

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني

د. سلامة عبدالله السويدي

قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية
جامعة قطر

مجلس
النشر
العلمي



ISSN: 1560 - 5248

حولية ٢٦

سبتمبر)



حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

فصلية علميه محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية السادسة والعشرون

الرسالة الخامسة والثلاثون بعد المئتين

١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م



هيئة التحرير



الهيئة الاستشارية



قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية مجلة فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة.

٣ – **قواعد تسليم البحوث:**

أ – يقدم البحث **مطبوعاً من ثلاث نسخ**، على ورق (A4)، وعلى مسافتين، وبنط (١٤)، مع **القرص المرن** الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ١٠٠–١٥٠ كلمة **مطبوعاً**.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه **مطبوعة**.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً؛ بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم **بأصولها** الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية؛ فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم **الشريحة الأصلية للصور الملونة**.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية **ملونة، يلتزم بدفع تكاليفها**.

٤ – **يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:**

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في **نهاية كل فصل**، أو في **نهاية البحث** في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة كالتالي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (**بالبنط الأسود**)، رقم الطبعة/ رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/ رقم الصفحة.



مثال:

- أحمد محمد عبدالخالق، **معجم ألفاظ الشخصية**، الطبعة الأولى، دولة الكويت، مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت، ٢٠٠٠م، ص١٥.
- في حالة تكرار الهامش **مرات متتالية**، يذكر باختصار كالتالي:

* المرجع السابق، ص٢٦.

- وفي حالة وجود فاصل **هامش مختلف** يذكر كالتالي:

* أحمد عبدالخالق، **معجم ألفاظ الشخصية**، ص٣٥.

ثانياً - المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع **ترتيباً ألفبائياً** حسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب (**بالبنط الأسود**)، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٥م.

٥ - **شروط قبول الأبحاث في الحوليات:**

أ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب - أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج - لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د - يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات - على الأقل - على نشره في الحوليات.

هـ - تمنح المجلة للباحث **خمسين** نسخة من بحثه المنشور، كإهداء.

٦ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw



الرسالة ٢٣٥

صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني

د. سلامة عبدالله السويدي
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية
جامعة قطر

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية السادسة والعشرون - ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م



المؤلفة:

د. سلامة عبدالله خليفة السويدي

- دكتوراه في الأدب الجاهلي من جامعة القاهرة عام ١٩٩١م.
- أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية – كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – جامعة قطر.

الإنتاج العلمي:

الكتب:

١ – شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية وصدر الإسلام، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، طبعة ١٩٨٧م.

٢ – الإقناع لما حوى تحت القناع، صنعه الإمام اللغوي برهان الدين المطرزي الخوارزمي، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، تحقيق بالاشتراك مع الدكتور محمد الدالي، ١٩٩٩م.

٣ – المنهل من الأدب العربي، بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة، ط١، مكتبة دار الفتح للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

٤ – المطر في الشعر الجاهلي، حتى نهاية العصر الأموي، ط١، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، ٢٠٠١م.

٥ – مرآة المروءات، للثعالبي، ط١، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، ٢٠٠٢م.

البحوث:

١ – الأنواء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، مجلة الآداب، جامعة الإمارات، العدد العاشر، ١٩٩٤م، من صفحة ٢٩٥–٣٥٧.

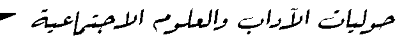
٢ – من ملامح البيئة في شعر هذيل النحل واشتيار العسل، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، العدد السابع، ١٩٩٥م، من صفحة ٧٣–٩٣.

٣ – مليح بن حكيم، شاعر من هذيل، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، العدد الثامن، ١٩٩٦م، من صفحة ٦٣–٩١.

٤ – الغوص على اللؤلؤ في الشعر الجاهلي والإسلامي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد التاسع عشر، ١٩٩٦م، من صفحة ١٣٥–١٦٣.

٥ – القوس في الشعر الجاهلي والإسلامي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد الحادي عشر، ١٩٩٨م، من صفحة ٢٣٩–٢٧٠.

٦ – صورة القطاة في الشعر الجاهلي، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، العدد الثالث عشر، ٢٠٠١م، من صفحة ١٥١–٢١٣.





المحتوى

الملخص

يتناول هذا البحث النابغة الذبياني الذي عني كثير من دارسي الأدب وناقديه بدراسة حياته وموضوعات شعره دون التطرق إلى الكشف عن البواعث النفسية التي تغلف شعره، خاصة في اعتذارياته.

ويعنى هذا البحث باستجلاء صور الخوف عند النابغة كما تمثلت في اعتذارياته. وقد تجلى الخوف فيها في صور مختلفة.

وحاولنا الكشف عن تأثير الخوف باصطناع منهج خاص يتناول كل قصيدة على حدة، ويركز عناصر الموقف الاعتذاري داخل القصيدة، وهي:

١ – حديث الاتهام.

٢ – حديث الخوف.

٣ – حديث التنصل والتبرؤ من الاتهام.

٤ – حديث الاستعطاف.

وحاولت هذه الدراسة الإجابة عن عدد من الأسئلة، منها: مدى تواتر كل عنصر، مدى تحديد الأسلوب المستخدم بين التقرير والتصوير، طابع الأسلوب التقريري، النوع البلاغي للصور المستخدمة، مدى تعاضد العناصر في بنية نفسية مميزة.

وأثبتت الدراسة أن عنصر الوحدة النفسية كان يقوى ويطرد مع افتقاد عنصر الوحدة الشكلية بين أجزاء القصيدة.

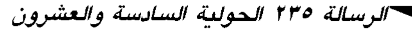
تمهيد في الموضوع والمنهج

استرعت حياة النابغة الذبياني وشعره اهتمام كثير من دارسي الأدب وناقديه؛ لأنه أحد أربعة أجمع النقاد قديماً على أنهم شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، ولِمَا اشتهر عنه من التجويد في صوره وألفاظه وأسلوبه وموسيقاه.

ولعل دراسة الدكتور طه حسين للنابغة الذبياني من منظور نظرية الانتحال من بواكير الدراسات عنه، تلتها دراسات إيليا حاوي (النابغة سياسته وفنه ونفسيته)، والدكتور عمر الدسوقي (النابغة الذبياني)، والدكتور محمد زكي العشماوي (النابغة الذبياني)، والدكتور فوزي أمين (قراءة جديدة في شعر النابغة)، وخالد محمد الزواوي (الصورة الفنية عند النابغة الذبياني). ناهيك عن إشارات تضمنتها كتب اتخذت الشعر الجاهلي موضوعاً لدراستها، غير أن هذه الدراسات - بحكم طبيعتها وشموليتها - كانت معنية بدراسة حياة النابغة وسياسته القبلية وعلاقته مع الملوك، وبخاصة النعمان بن المنذر، ودراسة موضوعات شعره، والكشف عن بعض قضاياه الفنية، دون أن تتطرق إلى الكشف عن دوافعه النفسية التي تغلف شعره، وبخاصة مجموعة قصائده التي عرفت بالاعتذاريات.

ولقد أشار النقاد القدماء إلى أهمية البواعث النفسية في إبداع الشعر وجودته، فجعلوها من قواعد الشعر، فقالوا: «مع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق والنسيب، ومع الغضب يكون الهجاء»(١)، بل إنهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك فجعلوها - أي البواعث النفسية - مقياساً لتمايز الشعراء، فقالوا: «كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب»(٢).

وفي مقولة أخرى تعتمد على أفعل التفضيل الدارجة في كتب النقد القديم مقياساً للتفاضل، «قيل لكثير أو نصيب، من أشعر العرب؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب»(٣).





فهناك ارتباط وثيق بين الأداء الفني وانفعالات النفس الإنسانية في صراعها الخالد.

وقد أكد القدماء تميّز النابغة في شعره الاعتذاري. قال أبو هلال العسكري: «ولم يُروَ عن أحد قبل النابغة الذبياني في شعر الاعتذار شعر فيه أجود منه»[٤] وقال في موضع آخر: «وما سلك أحدٌ طريقته هذه فأحسن فيها كإحسان البحتري» ثم نقل قول ابن المعتز في إعجابه باعتذاريات البحتري إلى الفتح بن خاقان: إنها الاعتذارات «التي ليس للعرب – بعد اعتذارات النابغة – مثلها»[٥].

بل إن النابغة نفسه كان يشعر أن قصيدته العينية، بما فيها اعتذاره، هي عروس شعره، وهذا ما نستنتجه من قوله لحسان بن ثابت وقد تحدّاه الأخير بشعره، «يا بن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي: فإنك كالليل الذي هو مدركي»[٦].

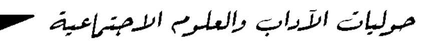
وقد وصف عبدالملك بن مروان النابغة بأنه أشعر العرب، وعلى وجه الخصوص في قوله:

حلفتُ فلم أتركْ لنفسكَ ريبةً ... وليس وراء اللهِ للمرْءِ مذهبُ[٧]

كما اختار أبو الأسود الدؤلي العينية – وهي من اعتذارياته – باعتبارها لأشعر الشعراء[٨].

من ناحية أخرى **نراهم يسلّطون الضوء على إحساس الخوف المناسب في شعره،** وهم يقصدون اعتذارياته بالطبع، مما يستتبع افتراض أن يكون لهذا الإحساس دور أساسي في أدائه الفني الذي لا بد أن يتأثر – بصورة أو بأخرى – بهذا الشعور، وإن لم يكن من المقطوع به أن النابغة كان على وعي بذلك؛ إذ لم يُؤثر عنه قول ينم عن هذا الوَعْي، ولكن هل يعي الأديب أسرار ما يكتب؟

إن النص الأدبي نص مفتوح، قد يدرك منه القارئ ما لم يدركه صاحب النص الأصلي، وعلى حد قول غيورغي غاشيف: «إن الأثر الفني الذي أبدعه الفنان يتطور بعد موته أيضاً ويكشف للناس عن مضمون متجدد ومفاجئ فيه دائماً. إن الفنان




وهو يؤلف عمله لا يدرك إلا نسبة واحدة في الألف من تفسيراته الممكنة»[٩]. وكان بوسع الناقد القديم أيضاً أن يدرك من ذلك كوامن النفس التي حركت الشاعر نحو بنية شعرية بعينها يراها تشكّل لفظه أو أسلوبه أو صورته، من ذلك ما رأيناه في دفاع الجنيد بن عبدالرحمن عن النابغة الذبياني في قوله للنعمان:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

وذلك حين تساءَلَ بعضهم: ما الذي رآه النابغةُ في النعمان حتى يقول له هذا؟ فكان ردُّ الجُنيد: أنْ أقسم بالله أنْ لو عاين هؤلاء من النعمان ما عاين النابغة لقالوا أكثر مما قال، ولكنهم قالوا ما قالوا وهم آمنون[١٠].

تلك أمور رأيناها في نقدنا العربي تدلنا على فطنة القوم لنوازع النفس ومدى ارتباطها بتشكيل الصورة في الشعر، أما النقد الحديث فقد أفاد من تطور الدراسات النفسية في ذلك العصر، ورأى أن الألفاظ والصور التي يستخدمها الشعراء في تشكيل قصائدهم ليست إلا صدى لما يدور في عالمه الشعري أو اللاشعوري، وأنها تعبير متسام عن عواطفه ورغباته المكبوتة أو المعلنة[١١].

ومن أجل ذلك لا يكمن جمال الشعر في التعبير عن المطلق العام فحسب بل في ربطه بواقعه النفسي وما تعانيه من شعلة الشعور التي تحركها نوازع الحب والكراهية والخوف أيضاً[١٢].

وينقل الدكتور محمد غنيمي هلال عن (فرويد) قوله: «واكتشاف اللاشعور الفردي والجماعي قد أثر في التحليل النفسي للشعراء في نتاجهم، ولا يقصد من وراء ذلك إلى إرجاع الصور الفنية إلى أحلام أو صور بدائية، بل إلى الكشف عن التسامي بالعواطف والرغبات، وعن الطرق الفنية لتصويرها منعكسة من عالم الشعور أو من عالم اللاشعور بخاصة. فالكشف عن صدى اللاشعور في اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر؛ إذ إن كل شاعر أصيل يستمد جذور خياله من (اللاشعور الجماعي) أو (الغريزي) أو (الفردي) ويتسامى به»[١٣].

من هذا المنطلق آثرنا أن نستجلي صور الخوف في فن النابغة كما تمثلت في



اعتذارياته، وبخاصة أنها تتيح فرصة لاستكشاف ظاهرة الخوف في تجلياتها المختلفة، وتكشف لنا عن بعض أسرار علاقته بالنعمان بن المنذر، التي كانت محطَّ جدل طويل في القديم والحديث.

يتجلى الخوف في اعتذاريات النابغة في صور مختلفة تبعاً لمستويات هذا الشعور، من مستوى مباشر يعلن عن نفسه إلى مستوى غير مباشر يفرز صوراً متنوعة تكشف عن الخوف الذي يسيطر على الشاعر محاولاً الاستعلاء عليه في تنصله من التهمة. ولكي ندرس هذه الاعتذاريات من هذا المنطلق فنحن أمام منهجين:

الأول: هو دراسة الاعتذاريات قصيدة قصيدة، وهذا سوف يجرنا إلى الوقوع في التكرار، إضافة إلى المشكل التاريخي الذي قد يدفع إليه تصوُّرُ إمكان ترتيب هذه القصائد تاريخياً على نحو قاطع، وهو أمر غير مضمون. هذا إلى عدم وجود قاسم مشترك بين هذه القصائد فيما يتعلق ببنيتها الشكلية، مما يصعب معه الحديث عن نمط مُطَّرد من القصيدة الاعتذارية.

كل ذلك دفعنا إلى إيثار منهج آخر للعرض يقوم على إفراد العناصر التي يتكون منها (الموقف الاعتذاري) والتي تتوافر غالباً في قصيدة الاعتذار – بصرف النظر عن مواقع هذه العناصر في القصيدة، وبصرف النظر عن نسبة ورودها – مع العلم بأن هاتين الناحيتين ستكونان موضع اهتمام عندما نحاول أن نستعرض – من وجهة نظر خاصة – طبيعة القصيدة الاعتذارية وبنيتها، وإنْ يكن من منطلق غير شكلي.

أولاً: عناصر الموقف الاعتذاري

إذا دققنا النظر في قصائد النابغة التي اشتملت على الاعتذار، وجدنا أن هناك أربعة عناصر لا يخطئها المتأمل، بصرف النظر - كما سبق القول - عن موقعها ونسب تكرارها، هذه العناصر هي:

١ - حديث الاتهام.

٢ - حديث الخوف.

٣ - حديث التَّنصُّل والتبرّؤ من الاتهام.

٤ - حديث الاستعطاف (وهو الحديث الذي كثيراً ما يدمج في حديث التنصل، لتكون العناصر الأساسية ثلاثة فقط).

هذا، وسوف أتبع في دراسة هذه العناصر منهجاً متدرِّجاً، فأبدأ باستعراض النصوص التي تمثِّل كلاً منها وحشدها، ثم أحاول الإجابة عن عدد من الأسئلة، منها:

مدى تواتر كل عنصر، مدى تعاضُد العناصر في بنية نفسية مميزة، والأسلوب المستخدم بين التقرير والتصوير، طابع الأسلوب التقريري، النوع البلاغي للصور المستخدمة في كل صورة، مادة الصورة. على أن هذا المبحث الأخير - مادة الصورة - قد يلحق بمبحث آخر من مباحث الدراسة، وذلك بحسب ما يتراءى لنا من تطور السير في البحث.

وإذا جئنا إلى استعراض عناصر الموقف الاعتذاري من خلال شواهدها وجدنا ما يلي:

١ - حديث الاتهام:

ورد حديثُ الاتهام في كل من البائيّة والداليّة والرائيّة والعينيّة والنونيّة، في حين لم يرد في اللاميّة. **ففي البائيّة:**

١ - أتاني - أبيتَ اللّعن - أنك لُمْتَني وتلك التي أهْتمُّ منها وأنْصَبُ



وفي الداليّة:

٤١ - أنبئتُ أنَّ أبا قابُوسَ أوعدَني ولا قرار على زَأرٍ من الأسدِ

وفي الرّائيّة:

٩ - رأيتُكَ تَرعاني بعين بصيرة وتبعثُ حُراساً عليَّ وناظِرا

١٠ - وذلك من قول أتاكَ أقوله ومن دَسِّ أعدائي إليك المآبِرَا

وفي العينيّة:

١٤ - أتاني - أبيت اللعْنَ - أنَّكَ لُمْتَني وتلك التي تستَكُّ منها المَسامعُ

١٥ - مَقالة أن قد قلت سوف أنالُه وذلك من تِلقاءِ مثلكَ رائِعُ

أما النونيّة، فقد جاء قوله:

٣٦ - أتاني أنَّ داهية نآدى على شحَطٍ أتاك بها مَيونُ

٢ - حديث الخوف:

وقد ورد في كلّ من البائيّة والعينيّة والنونيّة.

ففي البائيّة نجد قوله:

١ - أتاني - أبيتَ اللّعنَ - أنك لُمْتَني وتلك التي أهْتَمُّ منها وأنْصَبُ

٢ - فبتُّ كأن العائداتِ فرشْنَني هَراساً به يُعلى فِراشي ويُقْشَبُ

والمقصود - بطبيعة الحال - هو البيت الثاني. وفي **العينيّة** نجد قوله:

١٠ - وعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنهه أتاني ودوني راكسٌ فالضَّواجِعُ

١١ - فبتُّ كأنِّي ساورتني ضئيلة من الرُّقش في أنيابها السُّم ناقعُ

١٢ - يُسهدُ في ليل التمّام سَليمُها لحَلْي النساء في يديه قعاقِعُ

١٣ - تناذرها الراقون من سُوء سمِّها تُطلّقه طوراً وطوراً تُراجعُ

....

٢٦ - فإن كنتَ لا ذو الضِّغن عني مكذِّبٌ ولا حلفي على البراءَةِ نافعُ

٢٧ - ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولهُ وأنت بأمرٍ لا محالة واقعُ

٢٨ - فإنك كالليل الذي هو مُدركي ... وإن خلتُ أن المُنْتأى عنك واسعُ
٢٩ - خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ ... تَمُدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

أما في النونية فنجد قوله:

٣٠ - تأوَّبني بيَعْمَلَة اللَّواتي ... منَعنَ النومَ إذ هدَأتْ عيونُ
٣١ - كأنَّ الهمَّ ليسَ يُريدُ غيري ... ولو أمسى بها شَتَى هُدُونُ
٣٢ - وقال الشامتون هوى زيادٌ ... لكلِّ منيةٍ سببٌ مُبينُ

....

....

٣٦ - أتاني أن داهية نآدى ... على شحطٍ أتاك بها ميونُ
٣٧ - فبتُّ كأنني حرجٌ لعينٌ ... نفاهُ الناسُ أو دَنفٌ طعينُ
٣٨ - أقلبُ أظهراً أمري بطوناً ... وهل تغني من الخوف الفنونُ

٣ - حديث التنصل والتبرّؤ من الاتهام:

وقد ورد في البائيّة والداليّة والرائيّة والعينيّة واللاميّة والنونيّة.

ففي البائيّة:

٣ - حَلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراءَ الله للمرءِ مَذهبُ
٤ - لئن كنتَ قد بُلغتَ عنّي خيانة ... لمبلغُكَ الواشي أغشُّ وأكذبُ
٥ - ولكنني كنتُ امرَأً لي جانبٌ ... من الأرض فيه مستَرادٌ ومذهبُ
٦ - مُلوكٌ وإخوان إذا ما أتيتُهم ... أحكّم في أموالِهم وأقرَّبُ
٧ - كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم في شكر ذلك أذنَبوا

وفي الداليّة:

٣٧ - فلا لعمر الذي مَسّحتُ كعبتَه ... وما هُريق على الأنصاب من جَسَدِ
٣٨ - والمؤمن العائذاتِ الطَّير يمسحُها ... رُكبانُ مكة بين الغَيلِ والسَّعدِ
٣٩ - ما قلتُ من سيئ مما أتيتَ به ... إذاً فلا رَفعت سوطِي إليَّ يَدي

٤٠ – إلا مقالة أقوام شَفيتُ بها ... كانت مقالتُهم قرعاً على الكَبدِ

وفي الرائيّة:

١١ – فآلَيْتُ لا آتيكَ إن جئتُ مُجرماً ... ولا أبتغي جاراً سواكَ مُجاورا
١٢ – فأهلي فداءٌ لامرئٍ إن أتيتُه ... تَقبلَ مَعروفي وَسَدَّ المفاقِرا
١٣ – سأكعَمُ كلبي أن يَريبَكَ نبحُهُ ... وإن كنتُ أرعى مُسحلاً فحامرا
١٤ – وحلَّتْ بيوتي في يَفاع مُمنَّعٍ ... تَخالُ به راعي الحَمُولَةِ طائِرا
١٥ – تَزلُ الوعولُ العصمُ عن قُدفاته ... وتُضحي ذُراهُ بالسّحابِ كَوافِرا
١٦ – حذاراً على ألا تُنال مقادَتي ... ولا نِسوتي حتى يَمتنَ حَرائرا

وفي العينيّة:

١٦ – لعمري وما عَمري عليَّ بهيِّنٍ ... لقد نَطَقت بُطلاً عليَّ الأقارِعُ
١٧ – أقارع عوف لا أحاول غيرَها ... وُجوه قرودٍ تبتغي من تُجادعُ
١٨ – أتاك امرؤٌ مستبطنٌ ليَ بغضَة ... له من عدُوٍّ مثل ذلك شافعُ
١٩ – أتاك بقولٍ هلهَلِ النسجِ كاذبٍ ... ولم يأت بالحقِّ الذي هو ناصِعُ
٢٠ – أتاك بقولٍ لم أكنْ لأقوله ... ولو كبلت في ساعديَّ الجوامِعُ
٢١ – حلفتُ فلم أترك لنفسكَ ريبة ... وهل يأثمَنْ ذُو إمةٍ وهو طائعُ
٢٢ – بمُصطحباتٍ من لُصافٍ وثبرةٍ ... يَزُرن إلا لأسيرُهُنَّ التدافُعُ

....

٢٤ – عليهنَّ شُعثٌ عامدون لحجِّهم ... فهنَّ كأطراف الحَنيّ خواضعُ
٢٥ – لكلفتني ذنب امرئٍ وتركته ... كَذي العُرِّ يُكوى غيرُه وهو راتِعُ

وفي اللاميّة:

١٢ – فإن كنتَ امرأً قد سُؤتَ ظَناً ... بعبْدِكَ والخطوبُ إلى تَبالِ
١٣ – فأرسل في بني ذُبيان فاسأل ... ولا تعجلْ إليَّ عن السؤالِ
١٤ – فلا عمرُ الذي أثني عليه ... وما رفع الحَجيجَ إلى إلالِ

١٥ – لمَا أغفلتُ شُكركَ فانتصحْني وكيف ومنْ عَطائِكَ جُلُّ مالي
١٦ – ولو كفي اليمينُ بغتكَ خوناً لأفرَدتُ اليمين عن الشِّمالِ
١٧ – ولكنْ لا تُخانُ الدَّهرَ عندي وعند الله تجزية الرِّجال

أما في النونيّة:

٣٣ – حَلفتُ بما تُساقُ لهُ الهدايا على التأويبِ يعصمُها الدّرينُ
٣٤ – وربِّ الراقِصَاتِ بكلِّ سَهبٍ بشُعثِ القوم موعدها الحُجونُ
٣٥ – لو اختانتك منّي ذاتُ خمس يَميني لم تصاحبني اليمينُ

٤ – حديث الاستعطاف:

جاء في البائية والداليّة والعينيّة واللاميّة والنونيّة.

جاء في البائيّة:

٨ – فلا تترُكَنِّي بالوعيدِ كأنَّني إلى الناس مَطلِيٌّ به القارُ أجرَبُ
١١ – ولستَ بمُستَبقٍ أخاً لا تلُمُّه على شَعَثٍ، أيُّ الرجالِ المهذَّبُ؟
١٢ – فإنْ أكُ مظلوماً فعبدٌ ظلمتَه وإن تكُ ذا عُتبى فمثلك يُعْتبُ

وجاء في الداليّة:

٣٢ – احكُمْ كحكم فتاةِ الحَيِّ إذْ نَظَرَتْ على حمامِ شِراعٍ واردِ الثَّمدِ
٣٣ – يَحُفُّه جانَبا نيقٍ وتُتْبِعُهُ مثلَ الزَّجاجةِ لم تُكحَلْ من الرَّمدِ
٣٤ – قالت: ألا ليتمَا ذاك الحمامُ لنا إلى حمَامتِنا ونصفُه فَقَد
٣٥ – فحسَّبوه فألفَوه كما حسَبَت تِسعاً وتِسعينَ لم تَنْقُصْ ولم تَزدِ
٣٦ – فكَملت مائة فيها حَمامتُها وأسرعتْ حِسبة في ذلك العدَدِ

....

٤٢ – مهلاً فِداءً لكَ الأقوامُ كلُّهم وما أثَمِّرُ من مالٍ ومن ولدِ
٤٣ – لا تقْذفنِّي بركْنٍ لا كِفاء له وإن تأثَّفكَ الأعداءُ بالرّفدِ
٤٩ – ها إنّ ذِي عذرة إلا تكن نفعتْ فإنَّ صاحبَها مشاركُ النَكَدِ

وفي **العينيّة**، حيث يختلط التنصل بالاستعطاف:

٣٠ - أتوعدُ عبداً لم يخنكَ أمانة وتتركُ عبداً ظالماً وهو ضالعُ

وجاء في **اللاميّة** حيث يختلط أيضاً التنصل بالاستعطاف:

١٢ - فإن كنت امرَأ قد سُؤْتَ ظنّاً بعبدِكَ والخطوبُ إلى تبالِ

١٣ - فأرسل في بني ذبيان واسألْ ولا تعجلْ إليَّ عن السؤالِ

أمّا في النونيّة فنجد قوله:

٣٩ - أغيرك معقلاً أبغي وحِصناً فأعيتني المعاقلُ والحصونُ

٤٠ - فجئتُكَ عارياً خَلقاً ثيابي على خوفٍ تُظَنُّ بي الظنونُ

٤١ - يخبُّ بي الكُميتُ قليلَ وفرٍ أنكر بالأمور وأستعينُ

٤٢ - فألفيتُ الأمانة لم تخنها كذلك كان نوحٌ لا يخونُ

ثانياً: بنية القصيدة الاعتذارية عند النابغة

أ - البنية الشكلية:

- تتابع العناصر:

باستثناء قصيدته الداليّة:

يا دار ميـة بالعـليـاء فالسـند   أقـوت وطـال عليـهـا سـالفُ الأبـدِ

يصعب أن يجد المطَّلِعُ على اعتذاريات النابغة قصيدة تمثِّلُ النمط المعتمد للقصيدة القديمة، ذلك الذي صوَّره ابنُ قتيبة - من حيث البداية بالأطلال فالحديثُ عن أهلها، فوصف الرحلة، فمنظر الصيد ثم الغرض الرئيسي للقصيدة كالمدح(١٤) - أقول يصعب أن نجد مثل هذا النمط في اعتذاريات النابغة باستثناء الداليّة المشار إليها، سواء بالنسبة للمكونات التقليدية للقصيدة، أو حتى بالنسبة لعناصر الموقف الاعتذاري.

فيما يتعلق بالعناصر التقليدية وعدم ثبات مواقعها داخل القصائد نجد - على سبيل المثال - أنه بينما تبدأ كل من الداليّة والعينيّة واللاميّة بالأطلال، نجد النونيّة تبدأ بحديث المرأة، ونجد الرائيّة تبدأ بحديث الهمّ والسهر، أما البائيّة فتبدأ بعنصر غير تقليدي على الإطلاق، وهو حديث الاتهام، اتهام النعمان للنابغة.

وحديث الاتهام نفسه، وهو أحد عناصر الموقف الاعتذاري، بل هو أولها في التصوّر المنطقي الطبيعي، لا يثبت في مكان بعينه من القصائد، وقد رأينا أنه يأتي في البائية أولاً، على حين يجيء في الداليّة ابتداءً من البيت الحادي والأربعين تالياً لحديث التبرؤ - الذي هو من عناصر الموقف الاعتذاري - ويجيء في العينيّة ابتداءً من البيت العاشر تالياً لحديث الهمّ ومعاتبة المشيب المبكر، ويجيء في الرائيّة ابتداءً من البيت التاسع بعد الحديث عن مرض النعمان، وفي اللاميّة يجيء في البيت الثاني عشر وفي النونيّة يجيء في البيت السادس والثلاثين، وهو في القصيدتين وارد بعد المدح.



هذا هو الحال بالنسبة لعنصر واحد من العناصر التقليدية وآخر من العناصر النوعية الخاصة بقصيدة الاعتذار، وقد نعجب حين نرى أن حديث الاتهام في الداليّة يجيء بعد التبرّؤ أو التنصُّل من الذنب، وأن هذا الحديث الأخير يجيء بعد طلب التثبُّت وتحرّي الأمر بدقة.

والقصيدة الوحيدة التي تتابعت فيها عناصر الموقف الاعتذاري على نحو أقرب إلى التصوُّر الاعتذاري النفسي الطبيعي، هي العينيّة، حيث يجيء حديث الاتهام قبل بقيّة العناصر، يليه حديث الخوف، ثم يعود إلى الاتهام من جديد، ثم حديث التنصُّل من التهمة، فالخوف مرة ثانية، فالتنصل، فالمدح الذي يحمل دلالة الاستعطاف. لكن هذا النمط لا يتكرر في بقية القصائد، التي لم يحافظ فيها على ترتيب بعينه تَرِدُ وفقاً له هذه العناصر.

وعلى سبيل المثال تبدأ كل من الداليّة والعينيّة واللاميّة بحديث الأطلال، في حين تبدأ البائيّة بحديث الاتهام أما الرائيّة فتبدأ بالحديث عن الهمّ الذي اعترى الشاعر، وتبدأ النونيّة بالحديث عن المرأة.

وبينما يعقب حديث الأطلال في الداليّة واللاميّة الحديثُ عن الناقة، يجيء الحديث عن الهمّ والاتهام بعد الأطلال في العينيّة، وهكذا...

كل ذلك يجعل من العسير الحديث عن بنية شكلية مطردة في هذه الاعتذاريات.

- نِسَب تردُّد العناصر:

فإذا جئنا إلى السؤال عن أكثر العناصر تردُّداً في القصائد الاعتذارية، وجدنا عنصرين؛ أحدهما تقليدي عامّ وهو عنصر المديح، والآخر اعتذاري خاصّ، **وهو عنصر التبرُّؤ من التهمة**، أو التهم التي رُميَ بها الشاعر، فكلا العنصرين ممثل في جميع القصائد، على الرغم من التداخل الذي سبقت الإشارة إليه، وعلى الرغم من تنوع الأساليب التي يظهر بها.

أما الحديث عن الاتهام فيكاد يختفي في كل من اللاميّة والنونيّة، كما يختفي الحديث عن الخوف في الرائيّة واللاميّة. وحيث الاستعطاف في العينيّة واللاميّة والنونيّة.



أما حديث الأطلال فلا أثر له في البائيّة.

ولعل غلبة عنصري المدح والتبرُّؤ من التهمة أو الذنب – دون بقية العناصر – على اعتذاريات النابغة ترجع في نظري إلى علتين:

الأولى: أن المدح والتبرؤ من الذنب يعدّان – من وجهةٍ معينة – من قبيل واحد، أو يصدران عن موقف واحد هو موقف الحب أو – على الأقل – التأييد للممدوح أو المتبرّأ إليه، ذلك أن الذي يتبرأ من الإساءة إلى شخص، وينفي عن نفسه فعل ذلك.. ويقول: إنّ هذا الشخص لا يستحق أن يُساء إليه؛ لأنه لم يفعل ما يوجب ذلك، أي – بعبارة أخرى – هو إنسان بريء من العيب، وإن الشاعر لا يمكن أن يعيبه، بل – على العكس – إنه جدير بالمدح، وإذا قبلنا وجهة الحديث قلنا: إن الجدير بالمدح إنسان كامل – أو على الأقل غير مسيء – والكامل أو غير المسيء ينبغي ألا يُسيءَ إليه أحد، والنعمان في تصوير النابغة، إنسان كامل، فهو جدير بالمدح لأنه محبوب، وجدير بأنْ لا يُساءُ إليه لأنه ليس مذنباً.. أو هو غير مسيء فهو لا يستحق الإساءة، وهو محبوب فهو يستحق المدح...

هكذا نجد كلا الفنين، أو العنصرين – المدح والتبرؤ – يصدر عن منبعٍ واحد، فلا غرابة من شاعر يتبرأ من الإساءة إلى إنسان، أن يمدح هذا الإنسان، تأكيداً لسلامته من العيوب لأنه لا يمكن أن يصدر في حقه سوى المدح، كما أنه لا غرابة من شاعر ينفي عن نفسه عيبَ إنسان أن يؤكّد نفي العيب عن طريق المدح.

أما **العلة الأخرى** لاطّراد عنصري المدح والتبرّؤ من الذنب في اعتذاريات النابغة فهي أن ذلك الشاعر – كما يتضح من سيرته – كان إنساناً عملياً، يعمد مباشرة إلى ما يحقق المصلحة وما من شأنه أن يُغني عن غيره ويسدّ مَسدَّه، ولو شئنا لقلنا إنه يعمل أحياناً على إبطال المقدمات ليبطل بالتبعية ما يترتب عليها من نتائج كما قد يفعل العكس، أي تقرير مقدِّمات يرجو الانتفاع بما يترتب عليها من نتائج.

وقد يتضح ذلك من خلال ما يبدو من إصرار النابغة على نفي إساءته إلى النعمان الذي يأتي بصفته مقدمة يترتب عليها انتفاءُ بعض العناصر الاعتذارية مثل



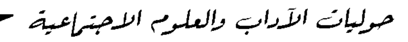
الخوف والاستعطاف، فالذي لم يُسئْ لا يلزمه أيٌّ من الموقفين، فإذا انتفت الإساءة، أو الذنب، انتفى ما يترتب عليهما، أما في حالة المدح باعتباره مقدمة.. فإن مواصلته تؤكد ما يفترض وراءه من حبٍّ للممدوح أو إعجاب به، ومن ثم عدم إمكان الإساءة إليه، وعدم الخوف منه أو الحاجة إلى استعطافه.

هكذا نرى أن تواتر وجود كلٍّ من المدح والتبرُّؤ من الذنب في جميع قصائد النابغة الاعتذارية أمر طبيعي بخلاف بقية العناصر من الخوف والاتهام والاستعطاف.. إلخ التي قد يرد بعضها في بعض القصائد دون بعض؛ إذ إن هذه العناصر هي كالنتائج المترتبة على حدوث الإساءة – لو حدثت – ومن ثم فليس لها أهمية العنصر الأهم وهو محاولة التنصُّل من صدور الإساءة، ومن هنا كان تراوحها بين الظهور والاختفاء دون نظام مطّرد أمراً طبيعياً هو الآخر. مما يؤكد ما قلناه من عدم التزام قصائد النابغة الاعتذارية بخطة بنائية معينة.

ب – البنية النفسية:

إذا كان من الصعب العثور على نمط بنائي ثابت في قصيدة الاعتذار عند النابغة – باستثناء ما لحظناه من شيوع عنصري المدح والتبرؤ من الذنب في جل القصائد على نحو غير مطرد أيضاً – فإننا نسعى إلى الإمساك بخيط ينتظم القصيدة الاعتذارية ويحرك عناصرها اللغوية نحو تجسيد عواطفه وتشكيل صورته الشعرية، وقد كان محرك هذا الخيط في الواقع باعثاً نفسياً تهيّأ لنا في الإحساس بالخوف الذي استوطن قلب الشاعر وألقى بظلاله على كل عناصر قصائده الاعتذارية وأغراضها، فلا نجده مقصوراً على نصوص الاعتذار المباشرة وحدها – فذلك أمر مفروغ منه – بل في عموم موضوعات القصيدة، من مدح ومن وصف، وغيرهما...

وهنا قد يُثار تساؤل: إذا لم يكن عنصر الخوف وارداً في جميع القصائد – كما سبق القول – فكيف نعده مفتاحاً، أو خيطاً أساسياً متصلاً ينتظم القصيدة الاعتذارية عند النابغة، دون العنصر الاعتذاري الآخر المتواتر بالفعل في كل القصائد وهو عنصر التبرؤ أو التنصل من الذنب أو الاتهام؟ هنا لا بد من وقفة إيضاح، لقد





سبق القول إن عنصر التبرؤ أو التنصّل هو العنصر العملي الفعّال حالة الرغبة في حل الموقف، شأنه شأن المدح، وإن الشاعر إذا أفلح في تحقيق الغاية منه فقد وضع الحل لبقية العناصر أو المشاكل.

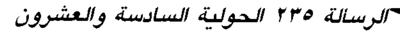
أما من حيث المثيرات أو الدوافع فمما لا شك فيه أن عنصر الخوف هو العنصر المحرِّك... المحرِّك للشاعر إلى القول.. تبرُّؤاً أو مدحاً، ولولاه ما وجد الشاعر سبباً لأن يقول شيئاً، أو – على الأقل – ما جاء اعتذارُهُ على هذا النحو.

إن الاتهام هو المسبب للخوف، ولكن الاتهام قد لا يسبب الخوف دائماً، أما في حالة النابغة فقد نتج عن الاتهام – اتهام النعمان للنابغة – نتج الخوف، ونتج عن الخوف التبرُّؤ أو التنصّل من الاتهام، أو من الذنب الذي حمله الاتهام، ولحق بالتبرؤ الاستعطاف والمدح.

هكذا نتصور تراتب هذه العناصر... الهدف هو البراءة من الاتهام، فالبراءة هدفٌ، والتعبير عنها – وهو التبرُّؤ – وسيلة، إلى جانب الاستعطاف والمدح وطلب التثبت والتحري، أما الباعث على ذلك كله – من المنظور الفعلي – فهو الخوف.

من هنا قلنا إنه – أي الخوف – هو الخيط الذي يمكننا الإمساكُ به من لَمِّ شَعَث القصيدة الاعتذارية عند النابغة، سواءٌ أجاء ظاهراً في القصيدة أم بقي كامناً في ضمير الشاعر، ذلك أن إظهاره – على أهميته – ليس في أهمية إظهار عنصر التبرُّؤ الذي لن يؤدي دورَه إلا بالإفصاح عنه، أما الخوف فِفعله مستمر ودائم، سواء أظهر على السطح، كما في القصائد التي ذُكر فيها، أم بقي مستوراً في ضمير الشاعر، وسواء استقلّ بأبيات بعينها بخاصة في القصيدة أم نضحت به أجزاء القصيدة الأخرى: التقليدي العام كالحديث عن المرأة، أو العناصر الاعتذارية الأخرى التي سبق ذكرها بخلاف الخوف.

وللنظر إلى بعض نماذج الحديث في الموضوع التقليدي الأخير – الحديث عن المرأة – فنجده يَنضح ببعض الآثار الخاصة التي تمخض عنها الموقف بين النابغة والنعمان، موقف الإخافة من قِبَلِ الأخير، والخوف والتذكير بالعهود والأمانة والوفاء من قِبَلِ الأول،





وإذا كان مجيءُ مثل هذه الأفكار في سياق المدح أو الاستعطاف يبدو طبيعياً، فليس من المألوف أن يجيء في سياق الحديث عن المرأة، لكننا نجد في نونيّة النابغة قوله:

٥ – فكيف مزارُها إلا بعقدٍ مُمرٍّ ليس ينقُضه الخَئونُ

كما نجد قوله:

٩ – سأرعى كلَّ ما استودعتُ جَهدي وقد يرعى أمانَتَهُ الأمينُ

هنا لا يكون بوسعنا أن نغفل عن مفردتين لافتتين دالتين هما: (الخئون) و (الأمين) وهما لافتتان بسبب ورودهما في سياق حديث المرأة، بخاصة إذا كان حديث شوق وتلهف، لكنهما من ناحية أخرى دالتان فيما يتصل بحديث علاقة النعمان بالنابغة، أو لنقل حديث الاعتذار وما يستتبعهُ من التنصُّل من الاتهام الذي وجهه إليه النعمان.

إذ نجد قوله له في اللاميّة:

١٦ – ولو كفِّي اليمين بغتكَ خَوناً لأفرَدتُ اليمينَ عن الشِّمالِ

١٧ – ولكن لا تُخانُ الدَّهْرَ عندي وعند الله تجزية الرِّجال

كما نجد قوله في النونيّة:

٣٥ – لو **اختانَتك** مني ذاتُ خمسٍ يميني لم تُصاحِبْني اليمينُ

فإذا كان نفي الخيانة قد قام كعنصر رابط بين المرأة وحديث التنصُّل، فإن بوسعنا أن نجد الربط أيضاً، أو أحد مظاهره، بين حديث التنصل من الاتهام وحديث المدح عَبْر هذه اللفظة لفظة الخيانة التي ترد في سياق النفي:

٤٢ – **فألفيتُ الأمانة لم تَخُنها** كذلك كان نوحٌ لا يخونُ

فإذا تذكرنا أن الخيانة هي من الغدر والظلم بسبيل، وأن الأمانة التي هي نقيضها تتصل بالوفاء والعدل كذلك، أمكننا أن نمدّ جسور الربط بين أجزاء القصيدة الاعتذارية، التقليدي منها وغير التقليدي إلى مدى أبعد من ذلك. إن بوسعنا أن نستشعر مزيداً من الترابط بين أجزاء القصيدة، بل بين مجموعة قصائد الاعتذار عبْر مثل هذه المفردات التي تنتمي إلى مجالات متقاربة.



لقد رأينا صفة الأمانة تتردد في المدح، وها هي ذي ترد في عنصر التنصّل من الاتهام، مقرونة بصفتي العدل والوفاء في المدح؛ وعلى سبيل المثال نجد قوله في العينيّة في أبيات ثلاثة متتابعة:

٣٠ - أتوعدُ عبداً **لم يخُنك** أمانة   وتترك عبداً ظالماً وهو راتعُ
٣١ - وأنتَ ربيعٌ ينعِشُ الناسَ سيبُه   وسيفٌ أعيرَتْه المنيَّةُ قاطعُ
٣٢ - أبى الله إلا **عدله ووفاءَه**   فلا النُّكرُ معروفٌ ولا العُرفُ ضائعُ

ويقول في النونيّة مادحاً:

٤٤ - فما وخَدتْ بمثلِكَ ذاتُ غَربٍ   حطُوطٌ في الزِّمامِ ولا لجُونُ
٤٥ - **أبرَّ بذمَّة** وأعزَّ جاراً   إذا جعَلتْ عُرى ملكٍ تَلينُ

(والبرّ بالذمة) و(الوفاء بها) شيء واحد، وكلاهما فرع على صفة، أو موقف العدل. وأروع ما يكون الوفاء والبرّ، وأعظم ما يكون العدل حين يكون من القوي، وبهذا تتساوق الصفات المذكورة مع تيار المدح المتدفق في قصائد النابغة، أعني المدح بالقوة والجبروت، نعم؛ إذ إن للممدوح - وهو النعمان بن المنذر - نوعين من الصفات: أحدهما من قبيل اللين والآخر من قبيل الشدة، الأول يضم الحديث عن الأمانة والوفاء والعدل، والآخر يضمّ الحديث عن الهيبة والبأس والإيقاع بالأعداء؛ والحديثان وجهان لصفة واحدة - أو موقف واحد - هذا ما يتضح من خطاب النابغة للنعمان في العينية، ففي العينية، وبين حديث الأمانة والعدل (٣٢، ٣٠) - يجيء قوله ببيت:

٣١ - وأنت **ربيعٌ ينعشُ الناس** سيبُه   **وسيفٌ** أعيرته المنيَّةُ قاطعُ

أما في النونية، فبعد حديث البر بالذمة وإعزاز الجار يجيءُ خطابه:

٤٨ - **وأنت الغيثُ** ينفعُ ما يليه   **وأنت السمُّ** خالطهُ اليُرونُ

هكذا يصبح كلا الوصفين لازماً لشخصية الممدوح: نفعُ الأولياء المطيعين والوفاء لهم، وضرُّ الأعداء أو العُصاة ومعاقبتهم؛ وهذه هي صفة النعمان:

٢١ - فألفيتُه يوماً **يُبيرُ عدوّه**   **وبحرَ عطاءٍ** يستخِفُّ المعابرا



وهذا هو السر في اختيار تشبيهه – عند المدح – بالنبي سليمان عليه السلام؛ إذ هو تشبيه للنعمان بأحد رموز القوّة المستمدَّة من مصدر إلهي، وبموجبها يستطيع أن يتبنى الحقيقة ويتصرف على ضوئها، وهذه هي أبياته الحاملة للتشبيه:

٢١ – ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهُه ولا أُحاشي من الأقوام من أحدِ
٢٢ – إلا سُليمانَ إذ قال الإلهُ له قُم في البريَّة فاحدُدها من الفَنَدِ
٢٣ – وخيّس الجنَّ؛ إني قد أذِنتُ لهم يَبنُونَ تَدمُرَ بالصُّفّاح والعمَدِ
٢٤ – ومن عصاكَ فعاقبه مُعاقبة تَنهى الظَّلومَ ولا تقعُد على ضمدِ

فالناس بين مطيع وعاصٍ، أو بين وليّ وعدوّ، والتمييز بين الفريقين يحتاج إلى تأييد إلهيّ، ثم إن مكافأة المطيع وعقاب العاصي يحتاج إلى قوة غير عادية، وقد اجتمع الأمران – التأييد الإلهي والقوة غير العادية – لسليمان ولشبيهه النعمان.

من ناحية أخرى نجد للمدح وظيفة أو وظائف أخرى، فإلى جانب إشعارنا بهيبة النعمان ووقع هذه الهيبة في نفس النابغة، وتسرُّب بعض مفردات الرهبة إلى صوره على نحو ما نجد في الداليّة:

٤٤ – فما الفرات إذا هبَّ الرياحُ له تَرمي غَواربُهُ العِبرين بالزَّبدِ
٤٥ – يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لجبٍ فيه رُكامٌ منَ الينبُوت والخَضَدِ
٤٦ – يظلُّ من خَوفهِ المَلَّاحُ مُعْتَصِماً بالخَيزرانةِ بَعْدَ الأينِ والنَّجدِ
٤٧ – يوماً بأجودَ منهُ سَيبَ نافلةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون غدِ

إلى جانب ذلك نلاحظ أن من صور المديح ما يحمل دلالة يمكن وصفُها بأنها موجّهة، ولنتذكر أن مشكلة النابغة مع النعمان كانت اتصال الأخير بالغساسنة، واعتقاد النعمان أنه لا ينبغي للشاعر أن يودّ أحداً غيره.. القصيدة البائية يمكن وصفها بأنها الاعتذارية المحضة، لأنها خلصت تماماً لعناصر الموقف الاعتذاري وتخلصت – بالتالي – من عناصر، أو مكونات، القصيدة التقليدية (أطلال وغزل ورحلة ومنظر صيد). – باستثناء المديح – ووفق الشاعر في ذلك غاية التوفيق، ويبدو أن هذه القصيدة واحدة من أحسن القصائد تمثيلاً للموقف الاعتذاري وجمعاً



لعناصره: الاتهام بصداه المتمثل في معاناة الشاعر، التنصّل من التهمة بالحلف مع محاولة الإلقاء بالتهمة على الواشي الغشاش الكذوب، مع طلب الصفح والاستعطاف في النهاية.

لكن أهم ما يلفت النظر في هذه القصيدة أمران؛ **أحدهما**: دفاعه عن اتصاله بأعداء النعمان الذين كان اتصاله بهم سبب غضبه عليه، **والآخر**: محتوى المدح الذي ساقه وطبيعة الصورة التي حملت هذا المحتوى.

أما الأمر الأول – وهو الدفاع – فمحوره أنه لم يأت شيئاً نكراً بشُكره أناساً أحسنوا إليه وأكرموه إذ لا يُعدُّ من يشكر النعمان على معروفه مذنباً؛ لقد أورد ابن قتيبة أبيات النابغة في هذا المعنى، وهي قوله:

٥ – ولكنني كنت امرأً ليَ جانبٌ   من الأرض فيه مُستَرادٌ ومذهبُ

٦ – مُلوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم   أُحَكَّمْ في أموالِهِم وأقرَّبُ

٧ – كفعلكَ في قوم أراك اصطنعتهم   فلم تَرهُم في شُكر ذلك أذْنبُوا

مسبوقة بعبارة: «قالوا: وقايسَ في شعره [يعنون النابغة] فأحسن»[١٥].

وقولهم (قايس) أي عقد قياساً بين فعله في شكر النعمان على لسان أولئك القوم وشكر النعمان على لسان مَنْ يحسن إليه.. هذه الأبيات التي وصفها ابن قتيبة بأنها مما قايسَ فيه النابغة فأحسنَ المقايسة.. يوردُها ابنُ الإصبع ضمنَ أمثلة (المذهب الكلامي)، ويقول: «انظر إلى حذف الشاعر في الاحتجاج بقوله لهذا الملك: أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك وأنا أحسنَ إليَّ قومٌ فمدحتُهم، فكما أن مدح أولئك لا يُعدُّ ذنباً، فكذلك مدحي لمن أحسن إليَّ لا يُعدُّ ذنباً»[١٦].

على أن هذه المقايسة تتلبَّس قيمتها بتكاملها مع الجزء المدحيّ من القصيدة، بل ومع الصورة الحاملة لهذا المدح بالذات، وكأنه بتقديم هذه الصورة يقول للنعمان: إنه لا تفريط في حقك، بل ولا شيء يُخشى عليك من شكري لأولئك القوم، لأنك في درجة رفيعة لا ينالها أحد، ومن ثم فليكن شكري لهم ما يكون، فالكل في مستوى دون مستواك، هذا ما تحمله صورة المدح:

٩ – ألم تَرَ أن اللهَ أعطاكَ سورةً تَرى كلَّ مَلكٍ دُونَها يَتذبْذَبُ
١٠ – فإنَّكَ شَمْسٌ والمُلوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ منْهُنَّ كَوْكَبُ

قد يكون من المفيد أن نضيف إلى ما قاله القدماء في قيمة هذين البيتين حكماً لأبي أحمد العسكري «بأن البيت الأول منهما هو أمدح بيت قالته العرب»(١٧).

نمهد بذلك لنصّ نورده لإبراهيم بن العباس الصولي المتوفى (٢٣٤هـ)، هو في تقديرنا نصٌّ نقدي تطبيقي وترجع أهميته إلى نظرته الشاملة على منحى الاعتذار من ناحية ثم إلى صورة المدح من ناحية أخرى، وكيف يجري التناغمُ بينهما في هذه القصيدة. جاء على لسان إبراهيم بن العباس، موجِّهاً الحديث إلى أبي ذكوان، الذي صرح بأنه لا يفهم من معنى البيتين السابقين أكثر مما يشي به ظاهرهُما من أن فضل النعمان على الملوك كفضل الشمس على الكواكب، فقال الصولي: «نفهم معناه قبل هذا، إنما يعتذر إلى النعمان من مدحه آل جفنة الغسانيين وتركه له، ويريد أنَّ له في مدحه لهم عذراً، ألا ترى إلى قوله»:

ولكنني كنتُ امرأً ليَ جانب من الأرض فيه مُستَرادٌ ومذهبُ
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم أحَكّمُ في أموالهم وأُقَرَّبُ
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم فلم تَرَهم في شكر ذلك أذنبوا

يقول: لا تلمني على شكري وقد أحسنوا إليّ إذ لجأت إليهم وإن كانوا أعداءك، كما أحسنتَ إلى قوم فشكروك عند أعدائك فقد أحسنوا ولم يذنبوا، ثم قال: اعمل على أني أذنبت، فمِنْ أين تجد من لا يذنب؟ فقال:

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّه على شعثٍ أيُّ الرجالِ المهذبُ
فإنْ أكُ مظلوماً فعبدٌ ظلمتَهُ وإن تَكُ ذا عُتبى فمثلك يُعْتِبُ

يقول مثلك يعفو ويحسن وإن كان عاتباً وفي كرمك ما يفعل ذلك ولك العتبى والرجوع إلى ما يجب، ثم فضله عليهم فقال:

أَلَمْ تَرَ أن اللهَ أعطاكَ سورةً تَرَى كُلَّ مَلكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ منهنَّ كَوْكَبُ



يقول ما صلحت لي أنت فإني لا أريد غيرَك من الملوك، كما أنَّ من طلعت عليه الشمس لم يحتجْ إلى النجوم»[١٨].

موقف النابغة من هذه القصيدة يشي بدرجة من الطمأنينة، فحديث الاتهام وارد في بيت واحد هو البيت الأول:

أتاني – أبيتَ اللَّعْن – أنَّكَ لُمْتَني ... وتلك التي أهْتَمُّ منها وأنْصَبُ

وحديث الخوف أو مجرد الألم لسماع هذا الاتهام، وارد في بيت واحد هو:

فبتُّ كأنَّ العائداتِ فرشنَني ... هَراساً بهِ يُعلى فِراشي ويُقْشَبُ

يليه التنصل في بيتين:

حَلفتُ ولم أترك لنفسكَ ريبةً ... وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مَذهبُ

لئن كنتَ قد بُلِّغْتَ عَنِّي خيانَةً ... لمُبلغُكَ الواشي أغشُّ وأكذبُ

فتسويغ صنيعه، أو عقد تلك المقايسة في الأبيات:

٥ – ولكنني كنتُ امرأً ليَ جانِبٌ ... من الأرضِ فيه مُستَرادٌ ومذهبُ

٦ – ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم ... أُحَكَّمُ في أموالِهِم وأُقَرَّبُ

٧ – كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

ثم طلب الصفح في البيت:

٨ – فلا تترُكَنِّي بالوعيدِ كأنَّني ... إلى الناسِ مَطلِيٌّ بِهِ القارُ أجرَبُ

فالمدح في:

٩ – ألم ترَ أن اللهَ أعطاكَ سورةً ... ترى كُلَّ مَلكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ

١٠ – بأنَّكَ شَمْسٌ والمُلوكُ كَواكِبُ ... إذا طَلَعَتْ لَمْ يبدُ منهم كوكَبُ

فالاستعطاف في:

١١ – ولستَ بِمُسْتَبْقٍ أخاً لا تَلُمّهُ ... على شَعَثٍ، أيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ؟

١٢ – فإن أكُ مَظلوماً فعبدٌ ظَلَمْتَهُ ... وإنْ تَكُ ذا عُتْبى فمثلكَ يُعْتِبُ

ومفاد الاستعطاف وجوب القبول بالأمر الواقع؛ أي الإقرار بصلته بالآخرين



مع دوام ودّه للنعمان، ولا تناقض، فالاستضاءة بالنجوم لا يمنع اختفاءها عند ظهور الشمس، كما أن اختفاءها عند طلوع الشمس لا يمنع من معاودة النظر إليها والاستضاءة بها عندما تسمح لها الشمس بالظهور من جديد، مع بقاء كلّ عند منزلته بها.

ومما يرجح هذا الفرض ما جاء في رواية (العقد الفريد) من أن هذه القصيدة أنشدها النابغة بحضرة النعمان بن المنذر بعد أن وثق منه بالأمان[١٩] أي إن مدّ الخوف كان قد انحسر عن النابغة، فجاء الخوف هنا أقل – فيما نقدّر – لأن النغمة الأساسية فيها تنشد إبقاء الأمر على ما هو عليه، ولكن ذلك لا يمنع من تماسك القصيدة في حدود منطقها الداخلي الخاص الذي يقوم على الخلوّ من العناصر التقليدية للقصيدة القديمة باستثناء عنصر المدح، الذي قلنا إنه موجَّه لخدمة النغمة الأساسية أو الخيط النفسي الذي يشدّ أجزاءها.

وتظهر قلَّة درجة الخوف في هذه القصيدة البائية إذا ما قيس بدرجته في الدالية أو العينية.

أما في الداليّة فالخوف يتسرب – كما سبق أن أشرنا – **من خلال المدح**: خُذ مثلاً.. منظر الفرات حين تجيش غواربه وتضرب شاطئيه حتى ليسيطر الخوف – الذي ذكر بلفظه – على الملاح الخبير.

لكن هذا ليس المصدر الوحيد، أو المؤشر الوحيد، **إن منظر الصراع بين كلاب الصائد والثور البرّي** الذي يشغل الأبيات من ٩–١٩:

٩ – كأنَّ رَحلي، وقد زال النَّهار بنا ... يومَ الجليلِ على مُستأنسٍ وَحَدِ

١٠ – من وحش وَجرة موشيٍّ أكارعُهُ ... طاوي المصير، كسيف الصَّيقلِ الفَردِ

١١ – سَرَتْ عليه من الجوزاءِ ساريةٌ ... تُزْجي الشمالُ عليه جامدَ البَرَدِ

١٢ – فارتاع من صوت كَلَّابٍ فبات له ... طوع الشَّوامتِ من خوفٍ ومن صَردِ

١٣ – فبثَّهنَّ عليه واستمرَّ به ... صُمعَ الكُعُوبِ بريئاتٍ من الحرَدِ

١٤ – وكان ضُمران منه حيث يُوزِعُهُ ... طَعنَ المُعارِكِ عندَ المُحجَرِ النَّجدِ



١٥ – كأنَّه الفريصَةَ بالمدرَى فأنفذها   طَعنَ المُبيطرِ إذْ يَشفي من العَضَدِ
١٦ – كأنَّهُ خارِجاً من جنبِ صفحتِه   سَفُّودُ شَربٍ نَسُوه عند مُفتَأدِ
١٧ – فظلَّ يعجُمُ أعلى الرَّوقِ مُنقبضاً   في حالكِ اللَّونِ صَدْقٍ غيرِ ذي أَوَدِ
١٨ – لما رأى واشقٌ إقعاص صاحبه   ولا سبيل إلى عقلٍ ولا قودِ
١٩ – قالت له النفسُ: إنِّي لا أرى طَمعاً   وإنَّ مولاكَ لم يَسلم ولم يَصِدِ

إن هذا المنظر – في حد ذاته – أثرٌ للخوف أو نتيجة للشعور به، منذ بدايات القصيدة، ولو جاز أن نستخدم مصطلحاً حديثاً لقلنا: إن النابغة يقدّم بهذه الصورة – صورة الثور محكماً كلاب الصائد، مُنفذاً قرنه في جسم واحد مع لواذ بقيتها بالفرار – يقدّمك الشاعر بهذا المشهد (معادلاً موضوعياً) لسطوة النعمان وقوته وبطشه بأعدائه، فإذا أضفنا إلى ذلك ملاحظة الجاحظ بأن عادة الشعراء عند ذكرهم منظر الصيد في قصائد المدح وكيف يجعلون الثيران هي التي تقتل الكلاب، خلافاً لعاداتهم في الصيد في قصائد الرثاء، حيث تكون الثيران هي المقتولة[٢٠].

وثمة تعليل آخر لذلك الملحظ الأسلوبي الذي فطن إليه الجاحظ، وهو أن المشهد قد صار عند الشعراء معادلاً للصراع ورمزاً للنجاة في قصيدة المدح ورمزاً للفجيعة في قصيدة الرثاء[٢١] فإذا تذكرنا ذلك بدا لنا جلياً كيف سيطر الإحساس بالخوف، أو لنقل: كيف أطبَقَ هذا الإحساس على الدّاليّة من طرفيها – بدايتها ومنتهاها، ليقوم ذلك مسوّغاً – فيما نرى – لاختيار تشبيه النعمان عند مدحه أولاً بالنبيّ سليمان في قوته وسطوته، ثم لمجيء ترتيب العناصر الاعتذارية في القصيدة مخالفاً للمنطق الطبيعي، الذي يقضي بتقدُّم حديث الاتهام كمفجِّر لبقية العناصر. لقد تلا الجزءَ المدحي الأول، الواردَ بعد اندحار الكلاب وانتصار الثور، تلا ذلك الجزء الحديثُ عن ضرورة التثبت والتحري قبل توجيه الاتهام أو إصدار الحكم، جاءَ ذلك في الأبيات:

٣٢ – احكُم كحكم فتاة الحيِّ إذ نظرتْ   إلى حَمامِ شِراعٍ واردِ الثَّمدِ
٣٣ – يَحُفُّهُ جانبا نِيقٍ وتُتبِعُهُ   مثل الزجاجةِ لم تُكحلْ من الرَّمدِ

٣٤ - قالت ألا ليتَما هذا الحمامُ لنا إلى حَمامَتِنَا ونصفُهُ فَقَدِ
٣٥ - فحسَّبوهُ فألفوهُ كما حسبَتْ تسعاً وتسعينَ لم تَنقص ولم تزدِ
٣٦ - فكمَّلت مائة فيها حمامتُها وأسرعتْ حِسبة في ذلك العَدَدِ

وكأن الشاعر أحسَّ أن ثمة خطراً داهماً يوشك أن يحيق به فسارع - قبل أي حديث عن الاتهام أو الخوف أو التنصُّل من الاتهام - سارع قبل ذلك بالعمل على إيقاف هذا الخطر، وأقرب وسيلة إلى ذلك هي طلب التثبت من التهمة وتحرّي حقيقة الأمر، وكأنه بهذا الطلب قد أعطى لنفسه متَنَفَّساً لمحاولة التبرُّؤ التي تشغل الأبيات من ٣٧-٤٠:

٣٧ - فلا لعمرُ الذي مَسَّحْتُ كعبتَهُ وما هُريقَ على الأنصابِ من جَسَدِ
٣٨ - والمؤمن العائذاتِ الطَّيرِ يمسحُها رُكبانُ مكةَ بين الغَيلِ والسَّعَدِ
٣٩ - ما قلتُ من سيئ ما أتيتَ به إذاً فلا رَفعت سوطِي إليَّ يدي
٤٠ - إلا مقالة أقوام شقيتُ بها كانتْ مقالتُهم قرعاً على الكبِدِ

فإذا قضى وطراً من حديث التبرؤ أو التنصل عاد بذاكرته، أو بإحساسه، إلى الوراء، أي إلى حديث الاتهام في البيت:

٤١ - أنبئتُ أن أبا قابوس أوْعَدني ولا قرارَ على زأرٍ من الأسدِ

ليعقبه حديث الاستعطاف:

٤٢ - مَهلاً فداءً لك الأقوامُ كلُّهُمُ وما أُثَمِّرُ من مالٍ ومن ولدِ
٤٣ - لا تقذفني بركنٍ لا كِفاءَ له وإن تأثَّفَكَ الأعداءُ بالرِّفدِ

ليعود مرة أخرى إلى حديث المدح في ٤٣-٤٧ قبل نهاية القصيدة ببيتين..

غير أن اختلاف الترتيب في إيراد عناصر الموقف الاعتذاري لا يعد في نظري خللاً في تماسك القصيدة الداليّة، لأن **تحكم العامل النفسي يُحيِّدُ التصور المنطقي المألوف للترتيب**، يعطي الفرصة لأوَّليات مختلفة في الترتيب تخضع للضغط النفسي ولحاجات مواجهة الموقف أكثر مما تخضع للتصوُّر المنطقي.

وفي القصيدة العينيّة يصادفنا نوعٌ آخر من مخالفة المألوف في إيراد عناصر

الموقف الاعتذاري – الاتهام، الخوف، التبرؤ أو التنصل – ليس بمخالفة الترتيب، بل بتكرار العناصر – تكرار كل عنصر أكثر من مرة – لقد جاء **حديث الاتهام** في البيت العاشر ممهداً له في البيت التاسع:

٩ – وقد حال هَمٌّ دون ذلك شاغِلٌ مكان الشَّغافِ تبتغيه الأصابِعُ
١٠ – وعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنهه أتاني ودوني راكسٌ فالضَّواجِعُ

ثم عاد من جديد في البيتين:

١٤ – أتاني – أبيتَ اللعنَ – أنَّكَ لُمْتَني وتلك التي تَستكُّ منها المَسامِعُ
١٥ – مقالة أنْ قد قلتَ سوفَ أنالُه وذلك من تلقاء مثلك رائِعُ

بينما بدأ **حديث الخوف** أولاً في الأبيات:

١١ – فبتُّ كأنِّي ساورتني ضئيلةٌ من الرُّقشِ في أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ
١٢ – يُسهدُ في ليلِ التمَّامِ سَليمُها لحَلي النساءِ في يديهِ قَعاقِعُ
١٣ – تناذرها الراقُونَ من سُوءِ سمِّها تُطلقهُ طوراً وطَوراً تُراجِعُ

ثم عاد مرة أخرى في الأبيات:

٢٦ – فإن كنتَ لا ذو الضِّغن عني مكذِّبٌ ولا حلفي على البراءَةِ نافِعُ
٢٧ – ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولُهُ وأنت بأمرٍ لا محالةَ واقِعُ
٢٨ – فإنَّكَ كاللَّيلِ الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المُنْتَأى عنكَ واسِعُ
٢٩ – خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ تَمُدُّ بِها أيدٍ إليك نوازِعُ

أما **حديث التبرُّؤ أو التنصُّل** فقد ورد هو الآخر مرتين، أولاهما في الأبيات:

١٦ – لعمري وما عَمري عليَّ بهيِّنٍ لقد نَطقت بُطلاً عليَّ الأقارِعُ
١٧ – أقارعُ عوفٍ لا أحاولُ غيرَها وُجوه قرودٍ تبتغي من تُجادِعُ
١٨ – أتاك امرؤٌ مستبطنٌ ليَ بغضَة له من عدُوٍّ مثل ذلك شافِعُ
١٩ – أتاكَ بقولٍ هلهَلِ النسجِ كاذِبٍ ولم يأت بالحقِّ الذي هو ناصِعُ
٢٠ – أتاكَ بقولٍ لم أكنْ لأقوله ولو كُبِلَتْ في ساعديَّ الجوامِعُ



٢١ – حلفتُ فلم أترك لنفسكَ ريبة   وهـل يـأثـمَـن ذو إمَّـةٍ وهـو طـائِـعُ
٢٢ – بمُصطحباتٍ من لصافٍ وثبرةٍ   يَـزُرنَ إلا لأسـيـرُهُـنَّ الـتـدافُـعُ
٢٣ – سماماً تُباري الرِّيحَ خُوصاً عيونُها   لـهـنَّ رذايـا بـالـطَّـريـقِ ودائِـعُ
٢٤ – عليهنَّ شُعثٌ عامدونَ لحجِّهم   فـهـنَّ كـأطـرافِ الـحَـنـيِّ خـواضِـعُ
٢٥ – لكلفتَني ذنب امرئٍ وتركته   كَذِي العُرِّ يُكوى غيرُهُ وهـو راتِـعُ

والمرة الثانية في البيت:

٣٠ – أتوعدُ عَبداً لم يخنكَ أمانَةً   وتـتـرك عـبـداً ظـالـمـاً وهـو ضـالِـعُ

وهو بين التبرؤ والاستعطاف.

وسبق أن قلنا إن القصيدة تنتهي بالمدح مع تركيز صفتي العدل والوفاء، ولا شك أن في دلالة هاتين الصفتين درجة عالية من الخوف أحسَّها الشاعر، وهو ما يعززه نوعيَّة البداية التي بدأت بها القصيدة. لقد بدأت العينيّة مثل الداليّة، بالأطلال ولكنه كان وقوفاً قليلاً، ولم يعقبه حديثٌ عن ناقة ولا منظر صيد ولا صراع من هذا القبيل، بل انتقل مباشرة بعد الأطلال إلى حديث الحزن والدموع والشيب ثم – وهذا هو المهم – إلى حديث الاتهام أو (وعيد أبي قابوس)، وبوسع المتأمِّل أن يدرك أن هذه البداية بالحديث عن (الوعيد) قد حكمت سعة وعمقَ انتشار المدّ الاعتذاري في القصيدة بكل عناصره التي تكرر كلٌّ منها – كما سبق القولُ – أكثر من مرة، بل إن تصوير الخوف في الموضعين اللذين ورد فيهما داخل القصيدة يفوق في قوته تصويره في أي موضع آخر من اعتذاريات الشاعر.

فإلى جانب كل ما قيل عن الحية الرقشاء الشديدة الفتك وما يعقب نهشها وما يخشى من أثره.. إلى جانب هذا تجيء صورة الليل الذي وصفه النابغة في غير هذا الموقع بأنه بطيء الكواكب إلى درجة الشك في انقضائه، والذي يعاني فيه من تزاحم الهموم على قلبه، هذا الليل صُوِّرَت به سطوة النعمان وقدرته على الإحاطة بعدوّه أيّاً كان، وقد جاء التشبيه مسبوقاً بما من شأنه – لو حدث – أن يضاعف من حنق النعمان عليه وإصراره على الإيقاع به، لقد سُبق بقوله:



٢٦ – فإن كنتَ لا ذو الضِّغن عني مكذبٌ ولا حـلـفـي عـلـى الـبـراءَةِ نـافِـعُ
٢٧ – ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقوله وأنـتَ بـأمـرٍ لا مـحـالـةَ واقِـعُ

لتكون النتيجة هي:

٢٨ – فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسِعُ
٢٩ – خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ تَـمُـدُّ بـهـا أيـدٍ إلـيـكَ نـوازِعُ

هاتان الصورتان – صورة الليل، وصورة الخطاطيف – اللتان تجذبان الشاعر وتلقيان به إلى حيث سطوة النعمان، استَفْرَغَتا كثيراً من حديث النقاد القدماء عنهما، وهو الحديث الذي سنرجئه إلى موضعه.

وحسبنا هنا أن نذكّر بما سبق أن قلناه إن اعتذاريات النابغة – باستثناء القصيدة الداليّة – لم يحافظ فيها على ترتيب مبرّر من الوجهة الشكلية لورود عناصر الموقف الاعتذاري، ومن ثم **فلا يمكن الحديث عن وحدة بناء شكلية مطردة في قصائد النابغة، أما الوحدة الفعليّة التي يمكن الإمساك بها فهي وحدة الخيط النفسي – الخوف – الذي يتغلغل في كل أجزاء قصائده** بصرف النظر عن ترتيب هذه الأجزاء.

وإذا كنا لم نلجأ إلى الاستقصاء في عرض الأمثلة فإننا على يقين من اطّراد النتائج وعمومها في جميع القصائد.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد آثرنا – كما هو واضح – أن نبدأ الدراسة الفنية بالحديث عن البنية بجانبيها: الشكلي والنفسي حيث لاحظنا افتقاد الاطّراد في الجانب الشكلي مع ثبات الخطّ النفسيّ ومتانته، وكان الهدف من البدء بحديث البنية أن هذا الحديث سوف يُتيح – على نحو تلقائي – تعرف كثير من التفاصيل والجزئيات التي نهدف إلى الوقوف عليها في دراستنا الفنية للاعتذاريات.

ثالثاً: الأسلوب بين التقرير والتصوير

علينا في البداية أن نقرَّ بأن وصف القصيدة بأنها اعتذارية لا يعني خلوّها من العناصر المعروفة في القصيدة التقليدية - كالحديث عن الأطلال والمدح ووصف صراع الحيوان في الصحراء وغير هذه من العناصر - نقول هذا من منطلق أن علينا عند الحديث عن أسلوب النابغة في اعتذارياته بين التقرير والتصوير أن نأخذ في الحسبان كل عناصر القصيدة، وليس العناصر الاعتذارية فقط؛ إذ إننا لا نتحدث عن (أسلوب الاعتذار) بل نتحدث عن (الأسلوب في القصيدة الاعتذارية) أي القصيدة المشتملة على الاعتذار بكل أجزائها..

وإذا كان من الصعب القطع بنسب محددة لورود كل من أسلوبي التقرير والتصوير فإن من الممكن ملاحظة غلبة أحد الأسلوبين (التقرير أو التصوير) على بعض عناصر القصيدة.

فبينما نلحظ غلبة **التصوير** في عناصر الخوف والمدح، نجد **التقرير** يطغى على عناصر الأطلال والاتهام والتنصُّل من الذنب.

ففي أبيات الداليّة ١ من (١-٨) - على سبيل المثال - لن تجد فيها - باستثناء البيت الثالث (حيث تشبيه النّؤي بالحوض) - إلا الوصف التقريري: إقواء الدار، وقوف الشاعر فيها وقت الأصيل وقفة قصيرة، حيث راح يسألها دون أن تجيب؛ إذ ليس بها من أحد إلا آثار إقامة من كانوا بها: مرابط الخيل وحواجز التراب حول الأخبية، تلك الحواجز التي تلبّد ترابها وتصلبت أرضها بفعل جريان السيول ثم انقطاعها مرة بعد مرة.

وفي مقدمة اللاميّة - الأبيات من ١-٥ أيضاً - يشيع ذلك الأسلوب التقريري حيث الحديث عن الدّمن البوالي، وتحديد مكانها بين مواضع عدة منها: الحُبَيُّ، ووعال، وأمواه الدُّنا، وعُويرضات، حيث لا أحد إلا قطعان البقر الوحشيّ التي تتجول بالمكان الذي يلوح به أثر المطر الذي تعاقب على المكان مرة بعد مرة، مما كان سبباً في كثافة نبته وكثرة الحيوان الذي يعيشه فيه.





وعلى الرغم مما قيل عن (المقايسة) – أي اصطناع القياس أو المماثلة – في أبيات البائيّة ٣–٧ تلك التي تبدأ بقوله (حلفت فلم أترك لنفسك ريبة) وتنتهي بقوله (كفعلك في قوم...) على الرغم من ذلك فإن الأسلوب تقريري إقناعي إلى حدٍّ بعيد، خاصَّة وهو يتحدَّث عن الواشي الذي أوقع بينه وبين النعمان، وذلك في سياق تنصُّله من التهمة التي نسبت إليه.

وحديث الواشي واصطناع أسلوب الحلف سِمَتان متكرِّرَتان في عنصر التنصُّل من الاتهام، وقد رأيناه الآن في البائيّة، وهو يصادفنا في الداليّة في الأبيات ٣٧–٤٠ التي تبدأ بقوله:

فلا لعمر الذي مسّحت كعبته

وتنتهي بقوله:

إلا مقالة أقوام شقيت بها

كما يصادفنا في العينيّة، في الأبيات ١٦–٢٠ التي تبدأ بقوله:

لعمري وما عمري عليَّ بهيِّن

وتنتهي – أو ينتهي الأسلوب التقريري الخالص تقريباً – بقوله:

أتاك بقول لم أكن لأقوله...

ونلاحظ المسحة الدينية في أقسام النابغة – جمع قسَم – في هذا العنصر، فهو غالباً يقسم بالله سبحانه وبمناسك الحج، وعندما أقسم – في العينيّة – بنفسه في البيت السادس عشر نراه يعود في البيت الحادي والعشرين إلى القسم بإبل الحجّ والأماكن التي تتجه إلى زيارتها.

والقسَم – كما هو معروف – وسيلة من وسائل التأكيد، وكلما عظمت مكانة المقسَم به ارتفعت درجة التأكيد في الكلام وزادت كثافة التقرير فيه، وذلك ما تحتاج إليه عمليَّة التبرُّؤ، أو التنصُّل من التهمة التي لحقت به ظلماً.. وهو ما نجد مثالاً آخر له في اللاميّة في الأبيات ١٢–١٥ حيث جمع إلى القسَم طلبَ التثبُّت والسؤال عن حقيقة حاله وصدق إخلاصه للنعمان:

١٢ – فإن كنت امرأً قد سُؤتَ ظنّاً   بعبدِكَ والخُطُوبُ إلى تبالِ

١٣ – فأرسل في بني ذبيان واسألْ   ولا تعجلْ إليَّ عن السؤالِ



١٤ – فلا عَمْر الّذي أثني عليه ... وما رفع الحجيجَ إلى إلالِ
١٥ – لما أغفلتُ شكركَ فانتصحني ... وكيف ومن عطائك جلُّ مالي

هكذا يغلب أسلوب التقرير، أي الأسلوب العاري من الصور، المتجه مباشرة إلى الصفة أو الفكرة أو الرأي... يغلب هذا الأسلوب على عنصري وصف الطلل ومحاولة التنصُّل من التهمة التي ألصقت بالشاعر.. قد تكون هناك بعض تشبيهات جزئية، ولكن وظيفَتها لا تتعدى تعميق صفة لا يُرجَى من ورائها شيء آخر.. فالرماد مثل كحل العين، والنؤي كالحوض في الاستدارة.. ثم لا شيء آخر.

وما قلناه عن عنصري الأطلال والتنصُّل من الذّنب ينطبق على عنصر الاتهام، إذ كان الأسلوب فيه تقريرياً، إخبارياً بالتحديد، وهو قصير موجز، لا يتجاوز البيت الواحد في أكثر المواضع، الأفعال الأساسية المستخدمة فيه ماضية، بل إن فعلاً بعينه يتكرر أربع مرات من بين خمسة أمثلة هو الفعل (أتى) بصيغة الماضي، أما الفعل الخامس فلا يبتعد عنه كثيراً في معناه، وهو مثله في الزمن الماضي.

ففي البائيّة:

١ – **أتاني** – أبيتَ اللَّعن – أنك لُمتَني ... وتلك التي أهْتَمُّ منها وأنْصَبُ

وفي العينيّة:

١٠ – وعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنهِهِ ... **أتاني** ودوني راكسٌ فالضَّواجِعُ
١٤ – **أتاني** – أبيت اللَّعْنَ – أنَّكَ لُمْتَني ... وتلك التي تستَك منها المَسامِعُ
١٥ – مَقالة أن قد قلت سوف أنالُه ... وذلك من تِلقاءِ مثلكَ رائعُ

وفي النونيّة:

٣٦ – **أتاني** أن داهية نآدى ... على شحطٍ أتاك بها ميونُ

أما في **الداليّة** فقد اختلفت مادة الفعل وصيغتُه وبقي زمنه:

٤١ – **أنبئتُ** أنَّ أبا قابوسَ أوعدَني ... ولا قرار على زَأرٍ من الأسدِ

هذا البيت ينفرد من بين بقية الأمثلة الواردة بأمرين أوضحهُما هو تشبيه وعيد النعمان بزئير الأسد، والآخر مجيء الفعل (أنبئتُ) بصيغة المبني للمجهول، والأمران متداخلان فيما يبدو.



إن البناء للمجهول هو وسيلة إلى التخفيف من وقع الخبر عليه أولاً ثم – هو ثانياً – وسيلة إلى تخفيف أثر الإيعاد الذي يتحدث عنه البيت وهو الإيعاد الذي شُبه بزئير الأسد.

على أننا لا نستطيع أن نغفل التنبيه على أمرين:

الأول: النسبة البارزة التي يمثّلها الفعل (أتى) في حديث الشاعر عن الاتهام الذي وُجِّهَ إليه من النعمان، وقد يكون ما يؤيّد هذه الملاحظة ورودُ نفس الفعل على لسان الشاعر وهو يصف صنع الوشاة الذين أوقعوا بينه وبين النعمان، هذا ما نجده في العينيّة:

لعمري وما عَمري عليَّ بهيِّنٍ ... لقد نَطَقت بُطلاً عليَّ الأقارِعُ

أقارعُ عوفٍ لا أُحاولُ غيرَها ... وُجُوه قرودٍ تبتغي من تُجادعُ

أتاك امرؤٌ مستبطنٌ لي بغضَة ... له من عدُوٍّ مثلَ ذلك شافِعُ

أتاك بقول هلهَلِ النسجِ كاذبٍ ... **ولم يأت** بالحقِّ الذي هو ناصِعُ

أتاك بقولٍ لم أكنْ لأقوله ... ولو كُبِّلَت في ساعديَّ الجَوامِعُ

الأمر الآخر هو ورود هذا الفعل في الزمن الماضي، وهو زمن طبيعي بحكم أن الحديث عن حَدَثٍ وقع في الماضي ويُعَدُّ أساساً أو منطلقاً لما بعده من حديث الخوف والتنصُّل.. الخوف إلى جانب ملحظ التقرير والتصوير، يلفت نظرنا كذلك ملحظان متماثلان هما: غلبة الفعل الماضي، أو – على الأقل – علوّ نسبته، ثم بروز فعل محدَّد – أعني من مادة لغوية بعينها –، وإذا كان الفعل (أتى) بصيغة الماضي وزمنه هو الواضح في حديث الاتهام، فإنّ الفعل (بات) المسند إلى تاء الفاعل – بصيغة الماضي وزمنه – هو الفعل البارز في حديث الخوف.

ففي البائيّة:

فبتُّ كأن العائداتِ فرشنَني ... هَراساً به يُعلى فراشي ويُقشَبُ

وفي العينيّة:

فبتُّ كأنِّي ساورتني ضئيلة ... من الرُّقش في أنيابها السُّمّ ناقِعُ

وصيغة الماضي هنا، وزمنه، أمران طبيعيّان؛ إذ هما نتاج الاتهام الذي وقعَ – أو **أتى** – فكانت النتيجة أنْ **(بات)** الشاعر خائفاً.



وسبق القول إن الحديث عن الفعل (بات) – صيغته وزمنه – في عنصر الخوف لا علاقة له بطابع التصوير المسيطر على أسلوب الشاعر – فموضوع هذا الحديث يجيء لاحقاً، أما تناولنا هنا له فهو من زاوية الاتساق المنطقي، أو الترتيب والتتابع بين مقدِّمة هي (الاتهام) ونتيجة هي (الخوف)، وذلك في إطار الحديث عن طابع التقرير في أسلوب الشاعر في العنصر الأول، فضلاً عن عنصر التنصُّل من الاتهام، وكذلك وصف الطّلل.

إذا كان أسلوب **التقرير** هو المسيطر على عناصر (الطّلل) و(الاتهام) و(التنصّل من الذنب) في القصيدة الاعتذارية عند النابغة، فإن أسلوب **التصوير** يسيطر على بقية العناصر بنسبٍ متفاوتة تصل إلى أقصاها في عنصر (الخوف) الذي شاع التصوير فيه شيوعاً ظاهراً.

وباستثناء هذا العنصر الذي سنؤخّر الحديث عن الأسلوب فيه، تتردّد الصور – التشبيهية خصوصاً – بنسب متفاوتة في بقية عناصر القصيدة الاعتذارية.

وتتناسب طرداً وعكساً مع أسلوب التقرير الذي يسيطر – كما سنوضح – على عنصر وصف الطلل، كما يغلب في عنصر المحاجّة والتنصل من الذنب.

ويمكن التفريق في صور الاعتذاريات – التي يغلب عليها التشبيه كما سبق القول – بين تشبيهات بسيطة وأخرى مفصّلة.

وقد تهيّأ لنا من النوع الأول قوله في معرض المدح في الداليّة:

٣٠ – **والرّاكضات ذيولَ الرَّيطِ فانَقَها** بَردُ الهَواجِرِ **كالغزلان بالجَرَدِ**

٣١ – **والخيلَ تمزَعُ غرباً في أعِنَّتِها** **كالطَّير** تنجو من الشُّؤبوبِ ذي البرَدِ

ومن النوع نفسه ما يتردد في العينية من قوله:

٣١ – **وأنتَ ربيعٌ** ينعشُ الناسَ سيبُه **وسيفٌ** أعيرَته المنية قاطِعُ

وفي البائيّة:

٨ – فلا تترُكنّي بالوعيدِ **كأنّني** إلى الناسِ مطليٌّ به **القارُ أجرَبُ**

١٠ – **بأنَّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ** إذا طلعَتْ لم يَبدُ منهنَّ كوكَبُ

والبيت الأخير من نوع التشبيه التمثيلي.



وقد تأتي التشبيهات البسيطة في سياق عنصر **التنصُّل من الذنب** وطلب التثبُّت عند الحكم كقوله في وصف عين زرقاء اليمامة (من الداليّة):

٣٣ – يحقُّه جانبا نِيقٍ وتُتبعُه   **مثلَ الزُّجاجَةِ** لم تُكحلْ من الرَّمدِ

أي عيناها مثل الزجاجة، وكقوله في العينيّة:

٢٥ – لكلَّفتني ذَنبَ امرئٍ وتركتَه   كذي العُرّ يُكوَى غيرُه وهو راتِعُ

وهذا أيضاً من صور التشبيه التمثيلي:

ومن التشبيهات البسيطة عنده في معرض وصف الأطلال (من النونيّة):

١١ – بمنخرِق تحِنُّ **الرِّيحُ** فيه   **حَنينَ الجُلبِ** في البلدِ السَّنينُ

١٥ – **كأنَّ حُدوجَهُمْ** في الآلِ ظُهراً   إذا أفرغْنَ من نشزٍ **سفينُ**

١٦ – **أو النَّخلاتُ** من جَبَّارِ قُرْحٍ   تَربَّبهنَّ يعبُوبٌ مَعينُ

كما جاء في العينيّة في وصف الأطلال أيضاً:

٤ – **رَمادٌ كَكُحلِ العَينِ** لأياً أُبيتُه   **ونُؤيٌ كجِذم الحَوضِ** أثلمُ خاشِعُ

٥ – **كأنَّ مجرَّ الرامسات ذُيولَها**   عليه حصيرٌ نَمَّقته الصَّوانِعُ

إن بعض التشبيهات يستدعي ما يمكن أن نسمّيه (بالامتداد اللفظي) مع بقائه على بساطته، وبعضها يتلبّس بالامتداد اللفظيّ اتساعٌ في الصورة البصريّة التي قد تتسع رقعتها المكانية وتتشابك فيها عناصر المنظر.

من النوع الأول ما جاء في الداليّة في معرض المدح:

٢١ – ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهه   ولا أحاشي من الأقوام من أحَدِ

٢٢ – **إلا سليمان إذ قالَ الإلهُ له**   **قم في البريَّةِ** فاحددها من الفَنَدِ

٢٣ – **وخيِّس الجنَّ**؛ إنِّي قد أذنتُ لهم   يبنونَ تدمُرَ بِالصُّفاح والعمَدِ

٢٤ – **فمن أطاعكَ** فانفعه بطاعتهِ   كما أطاعك، وادلله على الرَّشَدِ

٢٥ – **ومن عصاك** فعاقبهُ مُعاقبة   تَنهى الظَّلومَ ولا تَقْعُدْ على ضمدِ

التفصيل هنا في قدرة النبيّ سليمان (المشبه به) يسهم في تعظيم قدرة النعمان



(المشبّه) لكنه لا يستدعي مزيداً من التفاصيل البصرية في الصورة، وذلك بعكس النوع الثاني الذي يتلبس فيه الامتداد اللفظي باتساع الصورة البصريّة وتعقدها.

من ذلك منظر المطاردة بين الكلاب والثور في الداليّة، هذه المطاردة التي تقع في جانب المشبَّه به، وهو الثور، في مقابل الناقة التي هي المشبه، وتحتلّ الصورة كلها الأبيات من ٩-١٩:

٩ - كأنَّ رَحلي، وقد زالَ النَّهارُ بنا	يومَ الجليلِ على مُستأنس وَحَدِ
١٠ - من وحش وجرَةَ موشيٍّ أكارعُه	طاوي المصيرِ، كسيفِ الصَّيقلِ الفَرِدِ
١١ - سرتْ عليهِ من الجوزاءِ سارية	تُزجي الشَّمالُ عليه جامد البردِ
١٢ - فارتاع من صوتِ كَلَّاب فبات له	طوع الشَّوامِتِ من خوف ومن صَرَدِ
١٣ - فبثَّهنَّ عليه واستمرَّ به	صُمعَ الكُعُوبِ بريئاتٍ من الحردِ
١٤ - وكان ضُمرانُ منه حيثُ يوزعُه	طعنَ المُعارِكِ عند المُحجَرِ النَّجدِ
١٥ - شكَّ الفريصَةَ بالمدرى فأنفذها	طعنَ المبيطرِ إذ يشفي من العَضدِ
١٦ - كأنه خارجاً من جنبِ صفحتِهِ	سَفُّودُ شربٍ نسوه عند مُفتأدِ
١٧ - فضلَّ يعجمُ أعلى الرَّوق مُنقبضاً	في حالكِ اللَّونِ صدقٍ غيرِ ذي أودِ
١٨ - لما رأى واشقٌ إقعاص صاحبه	ولا سبيلَ إلى عقلٍ ولا قَودِ
١٩ - قالت له النفس: إنِّي لا أرى طمعاً	وإنّ مولاكَ لم يَسلم ولم يصِدِ
٢٠ - فتلكَ تُبلغُني النُّعمانَ، إنَّ له	فضلاً على الناس في الأدنى وفي البَعدِ

والبيت الأخير رقم (٢٠) ليس من الصورة، بل هو تذكير بأن كل ما مرَّ هو في وصف الناقة. وحسية الصورة هنا، وبصريتها على وجه الخصوص، عالية جداً وتتخللها مشاهد قسوة غير عادية، بل وعناصر لا تخلو من دلالة، فالثور طاوي المصير كالسيف الصقيل، والثور يطعن الكلب (ضمران) طعناً غاية في الشدة والنفاذ، وقرن الثور ينفذ في فريصة الكلب (أي جبينه) وقد راح يتلوى ويعض على قرن الثور دون جدوى. وقرن الثور النافذ في فريصة الكلب كأنه السفود الحديدي الذي يشوى عليه اللحم، وهو تشبيه شديد الإثارة للإيحاء بالقسوة. كما أن صفة الحركة في



الصورة لا يمكن إغفالها، وتجيء بدايتها والتنبيه إليها منذ البيت الأول من القطعة، حيث يصور الشاعر شدة عدو الناقة به بتخييل رحلة فوق ذلك الثور القوي منطلقاً به في حركة عنيفة سببها هجوم الكلاب عليه.. تلك الكلاب التي أطلقها الصائد فراحت تهاجم الثور في شراسة ليجول هو بدوره جولات سريعة خاطفة في فسحة من المكان تستدعيها بالضرورة حركة الكلاب بين الكر والفر وكذلك ردّ الفعل العنيف من جانب الثور في مقاومته تلك الكائنات أولاً ثم القضاء على بعضها وفرار بعضها الآخر في النهاية.

ومن هذا النوع من الصور ما جاء في معرض المدح، من تشبيه جُودِ النعمان – أو تفضيله – على عطاء نهر الفرات – في الداليّة أيضاً:

٤٤ – فما الفرات إذا هبَّ الرياحُ له	تَرمي غَواربُهُ العِبرَينِ بالزَّبدِ
٤٥ – يَمُدُّهُ كلّ وادٍ مُترَعٍ لجبٍ	فيه رُكامٌ من الينبُوت والخَضَدِ
٤٦ – يظلُّ من خَوفه الملَّاحُ مُعتصِماً	بالخَيزرانةِ بعدَ الأينِ والنَّجدِ
٤٧ – يوماً بأجودَ منهُ سَيبَ نافلةٍ	ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون غَدِ

هذا النوع من بنية التشبيه القائمة على التفصيل في صفات المشبه به، والذي تقوم بنيته – كما في مثال النابغة – على البدء بالنفي أن يكون شيء ما في حالة كذا وكذا أو من صفته كذا وكذا أحسن، أو أفضل، أو أقوى.. إلخ من شيء آخر هو إحدى البنى غير النمطية في التشبيه، هذا النوع يطلق عليه (التشبيه الدائري)، وتستمد صفة (الدائرية) فيه من عودة آخر الكلام على أوله – أو – باصطلاح علماء البديع تجاوزاً – رد عجزه على صدره – عن طريق الضمير المتأخر العائد على المشبه في البداية وله أمثلة كثيرة معروفة عند الأعشى في لاميته، ومتمم بن نويرة في عينيته وغيرهما. ويفيد الامتداد اللفظي هنا في تعظيم قوة الممدوح (المشبه) المقيس إلى الفرات العظيم ثائراً تتدافع مياهه فتلقي بالزبد على شاطئيه، يكاد يودي بالسفن السابحة فيه يرتعد الملاح من خشيته ويحاول أن يحتمي بخيزرانة للحفاظ على توازن سفينته، كل ذلك من تصوير جود النعمان في الظاهر، لكن الحقيقة هي تصوير جبروته وهيبته.



ولا شك أن من هذا القبيل أيضاً تلك الصورة التي سبق إيرادها في التعبير عن انفعال الخوف في العينيّة:

١١ - فبتُّ كأنّي ساورتني ضئيلةٌ ... من الرُّقش في أنيابها السُّم ناقِعُ
١٢ - يُسهدُ في ليل التمام سَليمُها ... لحَلي النساءِ في يديه قعاقِعُ
١٣ - تناذرها الراقون من سُوءِ سمِّها ... تُطلِّقه طوراً وطَوراً تُراجعُ

وربما الْتَأَمَتْ تفاصيل الصورة في إطار قصصي يقوم بمنزلة العنصر الرابط بينها كالذي نجده في معرض التنصُّل من التهمة في الداليّة:

٣٢ - احكُمْ كحكم فتاةِ الحَيِّ إذْ نَظَرَتْ ... على حمَام شِراع واردِ الثَّمدِ
٣٣ - يَحُفُّه جانَبا نيقٍ وتُتْبِعُهُ ... مثلَ الزّجاجةِ لم تُكحَلْ من الرَّمدِ
٣٤ - قالت: ألا ليتمَا هذا الحمامُ لنا ... إلى حمَامَتِنا ونصفُه فقدِ
٣٥ - فحسَّبوه فألفَوهُ كما حَسَبَت ... تِسعاً وتِسعينَ لم تَنْقُصْ ولَمْ تَزِدِ
٣٦ - فكَمَّلت مائة فيها حَمامَتُها ... وأسرعَتْ حِسبة في ذلك العَدَدِ

ويمكن القول إن المشبَّه وهو (الحُكْمُ المطلوب) - والمشبَّه به - (وهو حُكْمُ الزرقاء) كلاهما أمرٌ معنويّ، ومع ذلك فالحال التي صاحبت حكم الزرقاء والبرهان الذي سيق على صدقه يشكل لوحة بصريّة واضحة الملامح، وقد جاء على شكل قصة قصيرة خاطفة.

أما منظر المطاردة بين الثور وكلاب الصائد، ومنظر الصراع بين الملاح والفرات الهائج، وكلاهما في (الداليّة) فيمثلان المناظر البصرية الشاخصة للعين، الصورة الأولى هدفها المباشر إظهار سرعة الناقة يقرِنها إلى الثور الوحشي في عنفوان سرعته وكرِّه وفرِّه؛ ولكن غايتها الكامنة تلتقي - كما سبق أن قلنا - مع غاية الصورة الأخرى التي تمثلها ثورة الفرات، الغاية الكامنة وراء الصورتين هي الإيحاء بقوة النعمان وشدّة بطشه في سياق يستدعي المدحَ بمثل هاتين الصّفتين.

وللاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية نصيب في صور الاعتذاريات؛ فمن النوع الأول، ما جاء في اللاميّة في سياق وصف قطيع البقر الذي يرتاد أطلال صاحبته:



٤ – تعاوَرها السَّواري والغوادي ... وما تَذري الرِّياحُ من الرِّمالِ
٥ – أثيثٌ نبتهُ جَعدٌ ثراه ... به عُودُ المطافلِ والمتالي
٦ – يُكشِّفن الألاءَ مُزيناتٍ ... **بغابِ رُدينة السُّحم الطِّوالِ**

ويعني بغاب ردينة السحم الطوال، قرون تلك الأبقار.

ومنه في النونيّة قوله في معرض الحديث عن نأي صاحبته:

٦ – فإن تكُ قد نأت ونأيتُ عنها ... وأصبح واهياً **حبلٌ متينُ**

حيث استعار الحبل المتين للعهد الوثيق.

أما الاستعارة المكنيّة فتصادفنا في قوله، يذكر أيام وصاله مع حبيبته (في النونيّة أيضاً):

١٣ – وقد تَغنى بها **والدَّهر ضافٍ** ... **له وَرَقٌ تَميدُ به الغُصونُ**

إذ شبه الدهر بدوحة فينانة، وقد حذف المشبّه به وأبقى من لوازمه الغُصون والورق، وهي استعارة جد موفقة.

فإذا جئنا إلى الأسلوب في عنصر الخوف بالذات، وهو واردٌ – صراحة – في ثلاث قصائد هي البائيّة والعينيّة والنونيّة، وواردٌ على نحو غير مباشر في الرائيّة، **وجدنا التشبيه هو الصورة المسيطرة في القصائد الثلاث الأولى**، حيث الحديث المباشر عن الخوف.

في البائيّة، نجد تشبيه حالة القلق والألم ونُبُوِّ المضجع به – بسبب خوفه من النعمان – بمريض فُرض عليه أن ينام على فراش من الشوك يتجدَّد من وقت لآخر.

ثم نجد تشبيه حاله وقد اعتزله الناس وتجافوا عنه – بسبب وعيد النعمان إياه – بالبعير الأجرب الذي طلي بالقار فابتعد عنه الناس لسوء منظره، ولخوفهم من العدوى.

صورة المريض مسيطرةٌ، وإن كانت في التشبيه الأول من عالم الإنسان وفي التشبيه الثاني من عالم الحيوان، الألم الحسي في الصورة الأولى هو المسيطر، والألم المعنوي، لاعتزال الناس إياه، هو المسيطر في الصورة الثانية:



١ – أتاني – أبيتَ اللَّعن – أنك لُمْتَني   وتلك التي أهْتَمُّ منها وأنْصَبُ
٢ – فبتُّ كأنَّ العائداتِ فَرشْنَني   هَراساً به يُعلى فِراشي ويُقشَبُ
٣ – فلا تتركَنِّي بالوَعيدِ كأنَّني   إلى الناس مَطليٌّ به القارُ أجربُ

ومن الممكن القول إنه جمع في النونيّة بين هذين النوعين من الإحساس، حيث يقول:

٣٧ – فبتُّ كأنني حرجٌ لعينٌ   نفاهُ الناسُ أو دَنفٌ طعينُ
٣٨ – أقلبُ أظهراً أمري بطوناً   وهل تغني من الخوف الفنونُ

هكذا نجد التصريح بالخوف، أما التعبير عنه فعن طريق التشبيه مرّة بالمذنب الذي أبعده الناس، ومرة بالمريض الجريح.

أما أكثر القصائد اشتمالاً على صور الخوف فهي العينيّة؛ إذ تشتمل على صورتين إحداهما من نوع التشبيه المفصل أو التفصيلي والأخرى تضم صورتين فرعيتين.

الصورة الأولى هي صورة مَنْ هاجمته حيّة خبيثة ضئيلة الجسم ناقعة السمّ يخشاها الرّاقون لصعوبة التغلُّب على مفعول سمها في جسد اللديغ، ولهذا يعلقون حلي النساء بيديه ليبقى ساهراً حتى لا يسري السمّ في جسده. ونلاحظ أن التفصيل في وصف فظاعة الأفعى وخطورة سمها والاجتهاد في منع سريانه في دم اللديغ، هو من قبيل التصعيد في تصوير خوف النابغة من النعمان. أما **الصورة الأخرى** فهي التي تمثل قمة الإحساس بالرهبة الصادرة عن يقين الشاعر بأنه مُحاطٌ به، مقدور عليه أنّى توجّه، مصيره إلى الوقوع في قبضة النعمان.

٢٨ – فإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسعُ
٢٩ – خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ   تَمُدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

هذا المعنى المركّب تؤديه – في النصّ – صورتان فرعيتان، إحداهما صورة الليل المُطبق الذي لا يمكن الإفلاتُ منه أو النفاذ إلى سواه، والأخرى صورة الدّلو التي تمسك بها الخطاطيف المثبتة بأطراف حبال متينة لا تَدَعُ فرصة للسقوط أو



الذهاب هنا أو هناك، إنها القدرة الكاسحة والسيطرة الكاملة من جانب النعمان والعجز الكامل والاستسلام من جانب النابغة.

هذا، ولا يفوتنا أن ننبّه على أن الصورة الفرعية الثانية – صورة الدلو التي تشدها الخطاطيف – تشي باختلاف التأويل وفيض الدلالة، لا من جهة تحليلها البلاغي باعتبار حمله على التشبيه تارة أو على الاستعارة تارة أخرى فحسب بل لاعتبار ما تؤديه على كلا الوجهين من الإيحاء بمقدرة النعمان وسطوته وتمكنه ممن يتوعده بحيث لا يستطيع التفلت منه.

بالإضافة إلى ما سبق من التشبيه تدخل الكناية في سياق التعبير عن الخوف، أو لنقل (ناتج الخوف) وهو الوعد بالامتناع عن كل ما من شأنه إزعاج النعمان أو المساس براحته التامة، ذلك ما نجده في الرائية:

١٣ – سأكعمُ كَلبي أن يَريبَك نَبحُه   وإن كنتُ أرعى مُسحلانَ فحامِرا

١٤ – وحَلَّت بُيوتي في يَفاعٍ مُمَنَّعٍ   تَخالُ به راعي الحَمولةِ طائرا

١٥ – تَزلُّ الوعولُ العُصمُ عن قذفاته   وتضحي ذُراه بالسَّحابِ كَوافرا

إذا كانت الصورة السابقة – التشبيهية – تصوّر الأثر النفسيَّ للخوف، فإن هذه الصورة الكنائيّة تصوّر النتيجة العمليّة له، إن الشاعر سيتّقي غضب النعمان ويبتعد عن كل ما يغضبه مهما كلفه ذلك من مشقة، ومهما كان السبب تافهاً.

وهكذا جاء التعبير عن الخوف في اعتذاريات النابغة متغلغلاً في خلال الصور التي غلب ما قرب تناوله من صور التشبه وإيحاء الكناية، وقد وقع كلا النوعين موقعه وأدى وظيفته في تجسيد أحاسيس الخوف التي تعتمل في نفس الشاعر وتحكم حركته في الوجود وتحدد موقفه من ظواهر الحياة من حوله.

مصادر الصور عند النابغة:

إذا كان ما مر بنا من حديثنا عن صور الشاعر يتناول بنية هذه الصور، فإن من المفيد أن نشير إلى جانب آخر يتصل بالصورة، وهو مادتها بمعنى العناصر أو



الوحدات الدلالية المستخدمة في صوره، ثم المصادر التي استقى منها مخزون ثقافته ووقائع بيئته، وبشيء من التفصيل نستطيع أن نذكر من مصادره:

أ - المصدر الديني:

كتشبيه النعمان في سيطرته بالنبيّ سليمان الذي أوتي تسخير الجنّ وإخضاعهم لأمره، هذا إلى صور الحجيج والأنصاب والكعبة، وقد يقود التداعي على مجموعة الأقسام التي وردت عنده، ففي البائيّة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

وفي الداليّة:

فلا لعمر الذي مسَّحت كعبته ... وما هريقَ على الأنصاب من جسدِ

وفي العينيّة:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة ... وهل يأثمن ذو إمَّة وهو طائعُ
بمصطحباتٍ من لصافٍ وثبرةٍ ... يزرنَ إلالاً سيرهنَّ التدافعُ
عليهنَّ شُعثٌ عامدون لِحجهم ... فهنَّ كأطراف الحنيّ خواضعُ

وفي اللاميّة:

فلا عمرُ الذي أثني عليه ... وما رفع الحجيجَ إلى إلال

وفي النونيّة:

حلفتُ بما تساقُ لهُ الهدايا ... على التأويب يعصمُها الدّرينُ
وربِّ الراقصات بكلِّ سهب ... بشُعثِ القوم موعدُه الحُجونُ

ونحن على وعي بأن حديثنا عن مصادر الصور، ولكن الحديث عن المصدر الديني في التصوير قد قاد - بالتداعي كما سبق القول - إلى توسيع النظرة لتشمل ظاهرة الأثر الديني في أساليبه إلى جانب هذا الأثر في الصورة.

ب - المصدر الأسطوري:

ونجد من أمثلته قصة زرقاء اليمامة، تلك الفتاة الجميلة صاحبة البصر الحادّ

التي نجحت في اختبار قومها لقوة بصرها بأن استطاعت إحصاء عدد الحمام الذي أطلقوه فجأة على الرغم من كثرته وانطلاقه في كل الجهات.

وفي الحيوان للجاحظ شعر للنابغة يذكر فيه أسطورة الحيّة التي نهشت أحد الأخوين فقتلته، فتوعّدها الآخر ثم صاحبها على مال تعطيه إياه كل يوم، ثم إنه نكث العهد وحاول قتلها فنجت منه وحذرته بعداً ولم تثق في عرضه الصلح من جديد نظراً لما كان من غدره[٢١] وهذا يدل على أن التشبه بالحية في شعر النابغة ليس حالة عارضة؛ إذ إن له بعده العميق في تكوينه الثقافي.

أما المصادر الأكثر غنى من مصادر صوره فهي الطبيعة، حية وصامتة، فإلى جانب الحية والثور والكلاب وقطعان الأبقار والإبل من الطبيعة الحية، هناك من الطبيعة الصامتة، النؤي والحوض ونهر الفرات والشمس والكواكب، وقد جاءت كلها في نسيج أساليب الشاعر وصوره ضمن عناصر الموقف الاعتذاري بل ضمن القصيدة الاعتذارية بكاملها، فالنعمان في سطوته يشبّه بالأسد الذي لا قرار على زأره، ويشبّه بالنبي سليمان في قدرته وسيطرته على أقوى المخلوقات، ويشبّه بالشمس التي تختفي لطلعتها النجوم وبالفرات في ثورته وعنفوانه.

والشاعر يطلب منه أن يكون مدققاً في الحكم ثاقب النظر مثل زرقاء اليمامة، وأن لا يأخذه بما جناه غيره كما يُفعل في كي البعير السليم دون جريرة، مع ترك البعير الأجرب الحقيق بالكي، وذلك حتى لا يبقى على خوفه الذي يقض مضجعه ويُنزل به الألم فيجعله كالذي لسعته حية لا يرجى البُرؤ من لسعتها، أو كالمريض الذي ينام على حشيّة من أشواك حاجة موجعة. هنا لا بد من تنبيه ضروري، وهو أن بعض المفردات مما أوردناه هنا أو مما لم نورده، لا يمكن أن يُفهم دوره – أو علاقته – بالتعبير عن الخوف إلا من خلال الصورة المستخدمة فيه، وأن الصورة نفسها قد لا يُفهم دورها إلا في إطار قصيدتها، كما أن القصيدة ذاتها قد تحتاج إلى ضوء من مناسبتها، وذلك ما يؤكد أهمية النظرة الشاملة الرحبة إلى العمل الفني وعدم حصر النظر في هذه المفردة أو تلك.

رابعاً: صور النابغة وأساليبه في عيون القدماء

قد يتساءل البعض عن دور هذا الجزء من البحث بالنسبة لموضوعه، وربما يتساءل عن صلته به من الأساس... ونحن نرى أن من المناسب بعد أن عرضنا جهدنا الخاص في تعرف آثار الخوف في اعتذاريات النابغة، تلك الاعتذاريات التي استوقفت أنظار القدماء ولفتتهم بما تتضح من آثار لخوف النابغة من سطوة النعمان، نرى أن نعرض بطريقة منظمة للمزيد من تناول القدماء لبعض عناصر هذه الاعتذاريات - وبعد أن أشرنا إلى شيء من ذلك في مقدمة البحث - نظراً لما تمثله نظراتهم من دعم لرأينا في موضوع اختياراً ومعالجةً ونتائج.

أما عن موقع هذا الجزء في نهاية البحث فإن لذلك أسباباً لها - في رأينا - وجاهتها، منها:

أن الحديث عن نصوص سبق استعراضها وإلقاء الضوء عليها أيسر من الحديث المبتدئ عن هذه النصوص وأدعى إلى استيعاب ما يقال بشأنها مما لو جاء هذا الحديث في البداية. وهناك عامل آخر هو الاقتصاد في سوق النصوص وذلك لسبق إيراده مما يسقط الحاجة إلى إعادة كثير منها.

أما السبب العلمي البحت لهذا الاختيار - أي مجيء هذا المبحث في النهاية، فهو أنه بهذا الموقع يمثل التعقيب على ما سبق أن قيل، والدعم له في حالة موافقته والاعتراض عليه ومناقشته في حالة الخلاف معه.

لهذه الأسباب كان اختيارنا أن يجيء استعراضنا لقدر من آراء القدماء في بعض المواضع من اعتذاريات النابغة في نهاية البحث.

لقد لفت عدد من أساليب النابغة وصوره قدامى النقاد، فأدير حولها حوارات يحسن أن نلمّ بها لنكمل تعرف شاعرية النابغة عامة، وما كان للإحساس بالخوف من أثر في شعره بصفة خاصة.



ونبدأ بموقف ابن أبي الإصبع من أبيات النابغة في التنصُّل من الذّنب في البائيّة، تلك التي قال ابنُ قتيبة إنه قايس فيها فأحسن، أورد ابن أبي الإصبع هذه الأبيات (من ٣-٧):

حَلفتُ ولم أترك لنفسكَ ريبة … وليس وراءَ الله للمرء مَذهبُ
لئن كنتَ قد بُلغتَ عنّي خيانةً … لمبلغُكَ الواشي أغشُّ وأكذبُ
ولكنني كنتُ امرأً لي جانبٌ … من الأرض فيه مُستَرادٌ ومذهبُ
مُلوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم … أُحَكّمُ في أموالهِم وَأُقَرَّبُ
كفعلك في قومٍ أراك اصطنعتهم … فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

ضمن نماذج (المذهب الكلامي)، وهو عنده «عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعانِد له فيه»(٢٢) ثم قال بعقب الأبيات: «فانظر إلى حذق الشاعر في الاحتجاج بقوله لهذا الملك: أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك، وأنا أحسن إليَّ قومٌ فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لا يُعدُّ ذنباً، فكذلك مدحي لمن أحسن إليَّ لا يُعدُّ ذنباً»(٢٣).

كذلك نراه يورد أبيات النابغة التي سرد فيها قصة الزرقاء وضرب بها المثل في سلامة النظر وصحّة الحكم. أورد ابن أبي الإصبع هذه الأبيات (الداليّة ٣٢-٣٦) ضمن أمثلة الإيجاز، وقال إن «النابغة سَرَدَ فيها هذه القصة بألفاظ الحقيقة عريَّة عن الحشو الخشن والمعيب ولم يغادر منها شيئاً»(٢٤).

لفت تشبيهُ النابغة خوفه، أو أثر خوفه بأثر لدغة الحيَّة - لفت نظر الجاحظ وهو يتحدث عن أنواع الأفاعي وعن أشدّها خطراً وأقواها سُمّاً(٢٥).

لكن حديثه ليس هو الحديث الفني الذي يشدّنا، وذلك بخلاف حديث المبرد في (الكامل)، حيث أورد أبيات النابغة الأربعة:

فبتُّ كأنّي ساورتني ضئيلةٌ … من الرُّقش في أنيابها السُّمّ ناقِعُ
يُسهدُ في ليلِ التمامِ سَليمُها … لحَلي النساء في يديه قعاقِعُ
تناذرها الراقون من سُوءِ سمِّها … تُطلقه طوراً وطَوراً تُراجعُ



ثم قال: «وهذه صفة الخائف المهموم»، ومثل ذلك قول الآخر:

تبيت الهموم الطارقات يعدنني ... كما تعتري الأوصابُ رأسَ المطلَّقِ

والمطلق هو الذي ذكره النابغة في قوله: «تطلقه طوراً وطوراً تراجع» وذاك أن المنهوش إذا ألحّ الوجعُ به تارةً وأمسك عنه تارة فقد قارب أن يؤنَس بُرؤه.

وإنما ذكر خوفه من النعمان وما يعتريه من لوعة في إثر لوعة والفترة بينهما، والخائف لا ينام إلا غراراً فلذلك شبّهه بالملدوغ المسهَد»(٢٦).

وجعل **ابن طباطبا العلوي** قوله:

ألم تر أن الله أعطاكَ سورة ... ترى كلّ ملكٍ دونها يتذبذبُ

فإنكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طلعت لم يبدُ منهم كوكبُ

جعله من أمثلة تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة»(٢٧).

وقد أدخل في نفس التصنيف قوله:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسعُ

خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ ... تَمُدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

ولم يقف النقاد على صورة من صور النابغة مثل ما وقفوا على صورته التي يتضمنها بيته:

فإنكَ كالليل الذي هو مُدركي ... وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسعُ

ويبدو أن البيت قد لفت النظر منذ وقت مبكر؛ فابن قتيبة ينقل حواراً بين عبدالملك بن مروان والأخطل مفاده أن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - جعل النابغة أشعر الشعراء - أو أشعر شعراء غطفان - بأبيات منها هذا البيت(٢٨).

وجاء في طبقات ابن سلام أن الناس خيّروا بين قول امرئ القيس في وصف الليل:

فيا لك من ليل كأن نجومه ... بأمراس كتان إلى صمّ جندل

وقول النابغة: (فإنك كالليل الذي..).

قال ابن سلام: «فزعم بعض الأشياخ أن بيت النابغة أحكمهما»(٢٩).



ولم يشر ابن سلام إلى أصحاب هذا الزَعْم، غير أن حكاية بطلها الأصمعي تدور حول اختلاف الرشيد مع بعض البرامكة في كلٍّ من امرئ القيس والنابغة، وفي تشبيهاتهما على وجه الخصوص، وكان مما فضله البرامكة قولُ النابغة:

فـإنـك كـالـلـيـل الـذي هـو مـدركـي

تقول القصة التي يلعب فيها الأصمعي دور الحكم، والتي يبدو فيها انحيازه إلى جانب الرشيد: إن الأصمعي قال: «وأما تشبيه الإدراك بالليل.. فقد ساوى الليلُ النهارَ فيما يدركانه، وإنما كان سبيله أن يأتي بما ليس له قسيمٌ حتى يأتي بمعنى ينفردُ به»(٣٠).

على حين يذهب ابن قتيبة – الذي لم يعجبه قول النابغة (خطاطيف حجن.. البيت) – إلى أن هذا البيت – يعني قوله (فإنك كالليل...) «مما سبق إليه النابغة ولم يُنازَعْهُ»(٣١).

وقد أشاع بعض المحدثين رأي الأصمعي؛ إذ نقل عنهم القزاز القيرواني «أن النابغة جاء بما له قسيم يفعل مثل فعله وهو أن النهار يدرك ما يدرك الليل»(٣٢) نحن إذن أمام مذهبين، مذهب يشيد بقيمة صورة النابغة وشاعريته ويبدو في ملاحظة عمر – رضي الله عنه – وابن قتيبة، وابن سلام، ثم مذهب آخر ينتقص من قيمة الصورة بحجة اشتراك عنصر الإدراك مع قسيمه النهار، وكأنهم يسلبون من التشبيه دلالته على سطوة النعمان، وقدرته على الإحاطة بالشاعر الذي يتوعده.

ويبدو أن هذا هو ما دعا بعض النقاد إلى البحث عن علة فنية لاختيار النابغة عنصر الليل ليكون معادلاً للنعمان فنجد ابن طباطبا يسلك قول النابغة:

فـإنـك كـالـلَّـيـل الـذي هـو مـدركـي وإن خلـتُ أن الـمُـنـتـأى عنك واسـعُ
خـطـاطيفُ حـجـنٌ فـي حـبـالٍ مـتـيـنـةٍ تَـمُـدُّ بـهـا أيـدٍ إلـيـك نـوازعُ

ضمن الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها، ثم قال: «وإنما قال [يعني النابغة] كالليل الذي هو مدركي... ولم يقل: كالصُّبح، لأنه وصفه في حال سَخَطِه، فشبّهه بالليل وهوْله، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة»(٣٣).



أما أبو هلال العسكري فقد تحدث – في ديوان المعاني – عن تداول الناس لمعنى قول النابغة (فإنك كالليل...) يقول: أخذه الفرزدق فقال:

ولو حملتني الريح ثم طلبتني لكنت كشيء أدركته مقادرهْ

وهو دون قول النابغة، لأن الليل أعمُّ من الريح، والريح أيضاً يمتنع منه بأشياء والليل لا يمتنع منه بشيء(٣٤).

فإذا ما وصلنا إلى عبدالقاهر الجرجاني ألفيناه يطيل النظر في هذا البيت ضمن حديثٍ فني بحث عن مدى صلاحية بعض الصور لإجراء الاستعارة فيها، وفساد هذا الإجراء – لو تمّ – في بعضها الآخر، ويرى أن مجيء الليل مشبَّهاً به في بيت النابغة – أي مجيئة مقروناً بأداة التشبيه دون محاولة حذفها لجعله مستعاراً – هو الأفضل، ثم يتطرَّق إلى عملية اختيار الليل دون النهار، والنهار مثل الليل؛ **لكن المعنى المراد في البيت ليس مجرَّد عموم الإدراك، ولكنه إدراك السّخط من جانب المخاطَب والخوف من جانب المخاطِب** «فاختصاصه – يعني الشاعر – الليل دليل على أنه قد روّى في نفسه، فلمّا علم أن حالة إدراكه وقد هرب منه حالة سخط، رأى التمثيل بالليل أولى» ثم يوضّح فكرته بعرض مثال للتشبيه بالشيء المضيء في حالةٍ تخالف حالة النابغة – حالة السرور والأنس التي تخالف حالة الخوف – يقول: «ويمكن أن يُزاد في نصرته [أي نصرة من رأى أن التشبيه بالليل أنسبُ في حالة السخط] بقوله:

نعمة كالشمس لمّا طلعتْ بثت الإشراق في كلِّ بَلَدْ

وذاك أنه قصد ههنا ما قصده النابغة في تعميم الأقطار والوصول إلى كل مكان، إلا أن النعمة لما كانت تسُرُّ وتؤنس أخذ المثلَ لها من الشمس. ولو أنه ضرب المثل لوصول النعمة إلى أقاصي البلاد وانتشارها في العباد بالليل ووصوله إلى كل بلد، لكان قد أخطأ خطأً فاحشاً، **ففرق بين ما يكره من الشبه وما يحب**(٣٥).

النابغة إذن لم يقصد من التشبيه مطلق الانتشار، وإنما قصد شدّة سخطه – أي النعمان – وراعى حال المسخوط عليه، وتوهم أن الدنيا تظلم في عينيه بحسب الحال في المستوحِش الشديد الوحشة(٣٦).



ومن قبل عبدالقاهر المتوفى (٤٧١هـ) كان الشريف الرضيّ المتوفى (٤٠٦هـ) قد جعل من بيت النابغة حجة في تخريج الاستعارة في قوله تعالى: ﴿يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا﴾، يقول الرضيُّ: «المرادُ أنه تعالى جعل الليلَ كالغشاء المسبل على ضوء النهار، هذه قراءة من قرأ (يُغَشِّي) بالتشديد... ومما يقوي ذلك قوله تعالى: ﴿يَطْلُبُهُ حَثِيثًا﴾... لأنّ الليل في المشهور من كلامهم يوصَف بالهجوم على النهار لهَوْل مناظره وجهامة مطالعه وكثرة المخاوف المتصلة به، ألا ترى إلى قول شاعرهم (فإنك كالليل الذي هو مدركي)؟ ولولا أنَّ وصفَ الليل بذلك أولى لما كان بين قوله (فإنك كالليل الذي هو مدركي) وبين قوله (كالنهار الذي هو مدركي) فرق، إن كان يريد الإتيان عليه فقط دون الصفة الزائدة التي أومأنا وأشرنا نحوها»(٣٧).

هنا يعود بنا التداعي إلى ما سبق لنا تسجيله ونحن نتحدث عن أسلوب النابغة بين التقرير والتصوير، وفي سياق حديثنا عن طابع التقرير في عنصر الاتهام بالذات، من غلبة الفعل (أتى) بصيغة الماضي وزمنه على أسلوب النابغة في هذا العصر حيث قادنا الاستطراد هناك إلى ملاحظة سيطرة الفعل (بات) بصيغة الماضي وزمنه أيضاً، لقد قلنا هناك إن صيغة الماضي وزمنه في هذين العنصرين (الاتهام والخوف، وبصرف النظر عن غلبة التقرير على أولهما والتصوير على الثاني) أمر طبيعي؛ إذ هما نتاج الاتهام الذي وقع - أو (أتى) - فكانت النتيجة أن (بات) الشاعر خائفاً.

هذا التبرير لاستخدام الزمن الماضي لا يحلّ مشكلة مادة الفعل (البيات) حيث يرد السؤال: لماذا الفعل (باتَ) بالذات، ولِمَ لم يكن مثلاً (أصبح) أو (أضحى) أو حتى (أمسى)؟ الجواب يبدو أن لليل وقعاً خاصاً في نفس النابغة، بل وقعاً خاصاً في نفس كل مهموم حين تشغله الشواغل عن همومه بالنهار، فإذا ما صار الليل إليه هجمت عليه الهموم، يتوسد آلامها ويتقلب على جحيمها ولا شك أننا نعرف بائيته الأخرى، ومطلعها:

كليني لهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ ... ولَيلٍ أُقاسِيهِ بَطِيءِ الكَواكِبِ
وصَدرٍ أراحَ اللَّيلُ عَازِب هَمِّهِ ... تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانِبِ



وكما نرى يرتبط الهمّ بالليل، والليل بالهم، ومن هنا تجيء طبيعية استعمال الفعل (بات)، وقد جاء الارتباط بين (هم الليل)، و(الهمّ) و(الليل) و(البيات) في النونيّة، حيث يقول:

٣٠ تأوبني بيعملة اللواتي — منعنَ النومَ إذْ هدأت عيونُ
٣١ - كأنَّ الهَمَّ ليسَ يريدُ غيري — ولو أمسى بها شتّى هدونُ

....

٣٧ - فبتُّ كأنني حرج لعين — نفاهُ الناسُ أو دَنِفٌ طَعينُ

فالهموم تمنع النوم، والنوم لا يكون إلا ليلاً، ولذلك هو موطن الهمّ أو وقتُه، والفعل (بات) هو المعبِّرُ عن هذه الحقيقة. والنابغة في هذا المنحى ليس بدْعاً من الشعراء العرب ولا من الإنسان العربيّ بعامَّة، فالعرب ترمز للجيش الكثيف بالليل(٣٨). كما يشبهون النقع الذي يثيره الجيش عند المعركة بالليل(٣٩).

وقد شبهوا كثرة الجيش والرجال المستنفرين بالليل، قال الشاعر:

كأنهم ليل إذا استُنفروا — أو لجّة ليس لها ساحل

وقال آخر في المدح:

ليل من النقع لا شمس ولا قمر — إلا جبينكَ والمذروبة الشُّرع

كل ذلك يؤكِّد براعة النابغة في اختيار الليل خاصَّة مشبِّهاً به قدرة النعمان، واتِّساع سلطانه، كما يؤكد براعته في اختيار مادة صوره بصفة عامة.

خلاصة

يقوم هذا البحث على الكشف عن أثر الخوف في اعتذاريات النابغة، وذلك باصطناع منهج خاص يطرح استعراض القصائد الاعتذارية كاملة كلاً على حدة، ويتبنى تسليط الضوء على عناصر الموقف الاعتذاري داخل القصيدة، وقد ظهر لنا هذا التأثير واضحاً في كل عناصر القصيدة الاعتذارية، سواء في العناصر الاعتذارية الخالصة: كالاتِّهام والخوف والتنصُّل – أو التبرُّؤ – والاستعطاف، أو العناصر التقليدية، ومنها حديث الأطلال ووصف الرحلة والمدح.

وقد لحظنا خروج القصيدة الاعتذارية عند النابغة عن الترتيب التقليدي للقصيدة العربية على النحو الذي حدده ابن قتيبة، وكان ذلك راجعاً في رأينا إلى غلبة عنصر الخوف وسيطرته على نفسه، واتكأت بنية القصيدة في ذلك على وحدة نفسية تقوى وتطرد مع افتقاد عنصر الوحدة الشكلية بين أجزاء القصيدة، وهو ما يبدو في نظرنا أثراً بارزاً على سريان انفعال الخوف في كل عناصر القصيدة الاعتذارية في شعر النابغة، مما أفقدها في الغالب عنصر الوحدة الشكلية وأكسبها في الوقت نفسه مزيداً من الوحدة النفسية.

الهوامش

١ – ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (–٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط الرابعة، بيروت، دار الجيل، ج١، ص١٢٠.

٢ – المرجع السابق، ج١، ص٩٥.

٣ – المرجع السابق، ج١، ص٩٥.

٤ – العسكري – أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد، **ديوان المعاني**، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٢هـ، ج١، ص٢١٧.

٥ – المرجع السابق، ج١، ص٢١٨.

٦ – الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي (– ٣٥٦هـ)، **الأغاني**، مصور من طبعة دار الكتب، بيروت، مؤسسة جمال للطباعة، (دت) ج١١، ص٦.

٧ – المرجع السابق، ج١١، ص٧.

٨ – المرجع السابق، ج١١، ص٥.

٩ – غيورغي غاتشيف، **الوعي والفن**، ترجمة: نيوف نوفل، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٠م، ص٣.

١٠ – الأصبهاني، **الأغاني**، ١١/٦ بتصرف.

١١ – عيسى العاكوب، **العاطفة والإبداع الشعري**، دراسة في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دمشق، طبع دار الفكر، ٢٠٠٢م، ص١٤٨.

١٢ – عزالدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، مصر، مكتبة غريب، ط الرابعة، ص٤٣.

١٣ – محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، ١٩٧٣م، ص٣٧٢.



١٤ - ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، مصر، دار المعارف، طبع أحمد شاكر، ١٩٦٧م، ج١، ص٧٤-٧٥.

١٥ - المرجع السابق، ج١، ص٧٥.

١٦ - ابن أبي الإصبع المصري (- ٦٥٤)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، طبعة وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، ١٩٩٥م، ص١٢١.

١٧ - العسكري، **ديوان المعاني**، ج١، ص١٥.

١٨ - المرجع السابق، ج١، ص١٦-١٧.

١٩ - ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر بن محمد، **العقد الفريد**، شرحه وصححه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت، طبع دار الكتاب العربي، ١٩٨٢م، ج٢، ص٢٢.

٢٠ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، حققه: عبدالسلام محمد هارون، مصر، مطبعة البابي الحلبي، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م، ج٢، ص٢٠.

٢١ - المرجع السابق، ج٤، ص٢٠٣-٢٠٤.

٢٢ - ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ص١١٩.

٢٣ - المرجع السابق، ص١٢١.

٢٤ - المرجع السابق، ص٤٦٤.

٢٥ - الجاحظ، **الحيوان**، ج٤، ص٢٤٨.

٢٦ - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (- ٢٨٥هـ)، **الكامل**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٧٧م.



٢٧ – ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.

٢٨ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج١، ص١٥٨–١٥٩.

٢٩ – ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، ج١، ص٨٦–٨٧.

٣٠ – الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر (– ٣٨٨هـ)، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق: جعفر الكتابي، رسالة ماجستير مخطوطة في مكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٧١٥ ص١٧٢.

٣١ – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج١، ص١٧١.

٣٢ – القزاز القيرواني (– ٤١٢هـ)، **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، تحقيق: رمضان عبدالتواب، وصلاح الدين الهادي، مصر، مطبعة المدني، ١٩٨٢م، ص١٢١.

٣٣ – ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص٧٩–٨٠.

٣٤ – العسكري، **ديوان المعاني**، ج١، ص٢٠–٢١.

٣٥ – عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، بيروت، الطبعة الثالثة، دار المسير، ١٩٨٣م، ص٢٣٥.

٣٦ – المرجع السابق، ص٢٣٢.

٣٧ – الشريف الرضي، محمد بن الحسين بن موسى بن محمد، **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، تحقيق: محمد عبدالغني حسن، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٩٥٥م، ص٧٥.

٣٨ – الجاحظ، **الحيوان**، انظر قصة العنبري الأسير في ج٣، ص١٢٤–١٢٥.

٣٩ – المرجع السابق، ٣/١٢٦.



المصادر والمراجع

١ - ابن أبي الإصبع المصري (- ٦٥٤هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، طبعة وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، ١٩٩٥م.

٢ - ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، ط الرابعة، دار الجيل، ١٩٧٠م.

٣ - ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي (- ٢٣١هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ١٩٧٤م.

٤ - ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.

٥ - ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر بن محمد، **العقد الفريد**، شرحه وصححه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت، طبع دار الكتاب العربي، ١٩٨٢م.

٦ - ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (- ٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، مصر، ط أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٦٧م.

٧ - الأصبهاني، أبو الفجر علي بن الحسين بن محمد الأموي (- ٣٥٦هـ)، **الأغاني**، مصور من طبعة دار الكتب، بيروت، مؤسسة جمال للطباعة، (د ت).

٨ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، حققه: عبدالسلام محمد هارون، مصر، الطبعة الثانية، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٦٥م.

٩ - الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر (- ٣٨٨هـ)، **حلية**



المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتابي، رسالة ماجستير مخطوطة في مكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٧١٥.

١٠ - الشريف الرضي، محمد بن الحسين بن موسى بن محمد، **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، تحقيق: محمد عبدالغني حسن، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٩٥٥م، ص٧٥.

١١ - عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ ريتر، بيروت، الطبعة الثالثة، دار المسير، ١٩٨٣م.

١٢ - عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، مصر، ط الرابعة، مكتبة غريب.

١٣ - العسكري - أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد (٣٩٥هـ)، **ديوان المعاني**، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٢هـ.

١٤ - عيسى العاكوب، **العاطفة والإبداع الشعري**، دراسة في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دمشق، طبع دار الفكر، ٢٠٠٢م.

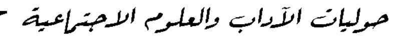
١٥ - غيورغي غاتشيف، **الوعي والفن**، ترجمة: نيوف نوفل، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٠م.

١٦ - القزاز القيرواني (- ٤١٢هـ)، **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، تحقيق: رمضان عبدالتواب، وصلاح الدين الهادي، مصر، مطبعة المدني، ١٩٨٢م.

١٧ - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (- ٢٨٥هـ)، **الكامل**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٧٧م.

١٨ - محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م.

١٩ - **النابغة الذبياني، ديوان**، تحقيق: محمد أبو الفاضل إبراهيم، مصر، ط دار المعارف، ١٩٧٧م.








مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور/ إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧



الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:

مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت

تلفون: ٤٨٣٥٧٨٩ - ٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٤٨٣١١٤٣

E-mail: jol@kuc01.kuniv.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069




رفع
المسهم

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت

تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: **مبارك سيف الهاجري**

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤

بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html





المجلــة التربــوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. **صالح عبدالله جاسم**

تنشـر:

- **البحـوث التربـوية المحكمة**
- **مراجـعات الكتب التربوية الحديثة**
- **محاضـر الحوار التربوي**
- **التقارير عـن المؤتمرات التربـويـة وملخصـات الرسـائـل الجـامعية**

- **تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.**
- **تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.**

الاشتراكات:

في الكويـت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر دينارا للمؤسسات.

في الدول العربيـة: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر دينارا للمؤسسات.

في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولارا للأفراد، وستون دولارا للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص. ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955

الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.



مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيسة التحرير

د. فاطمة حسين يوسف العبد الرزاق

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف مجالات البحث والدراسة (باللغتين العربية والانجليزية)

ومن أبوابها:

- البحوث (باللغتين العربية والانجليزية)
- عرض الكتب ومراجعتها
- البيبلوجرافيا العربية

الإشتراكات

داخل دولة الكويت

٣ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.

الدول العربية

٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.

الدول غير العربية

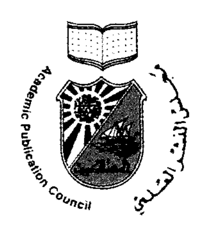
١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.

ترسل قيمة الاشتراك للأفراد مقدماً باسم مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية مسحوب على أحد المصارف الكويتية

ISSN: 0254-4288

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيسة تحرير
مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية
ص.ب : 17073 الخالدية
الرمز البريدي 72451 الكويت
تلفون : 4984067 - 4984066 - 4833215 (965+)
فاكس : 4833705 (965+)
E-mail:jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw
Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps



المجلة العربية للعلوم الإدارية



Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير : أ.د. عبد الكريم عبد العزيز الصفار

● صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣	First Issue, November 1993
● علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية	A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
● تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر)	Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
● تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها	The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
● مسجلة في قواعد البيانات العالمية	Listed in Several International Databases

ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي :

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت
هاتف : Tel:(965) 4827317 بدالة : 4846843 (965) داخلي : 4415 - 4416 - 4734 فاكس: Fax: (965) 4817028
E-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw Web Site:http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas



المجلة العربية للعلوم الإنسانية

أكاديمية - فصلية - محكمة

بحوث باللغة العربية والإنجليزية

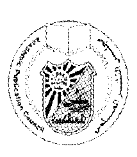
مناقشات - عروض كتب - تقارير

مجلس

النشر

العلمي

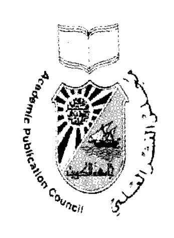
رئيس التحرير: د. فيصل عبدالله الكندري



P.o.Box: 26585-Safat.13126 kuwait

Tel: (+965)4817689 – 4815453 Fax: (+965) 4812514

E-mail:ajh@kuc01.kuniv.edu.kw http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh/



جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي



■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر بقرار صادر من وزير التربية والتعليم رقم (٢٠٣) بتاريخ ١٣ / ١٠ / ١٩٧٦

* أهداف اللجنة :

١- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .

٢- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .

٣- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف القومية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

* مهام اللجنة :

- طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية ، أو المترجمات لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة . ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

- تحديد ثمن الكتاب الجامعي الذي ينشر باسم الجامعة .

رئيس اللجنة : د. أحمد ضاعن السمدان
توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :
لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت
ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
بدالة : 4843185 / فاكس : 4843185
البريد الإلكتروني : atpc@kuc01.kuniv.edu.kw
الموقع على الإنترنت : www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/atpc







مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت - تأسس عام ١٩٩٤

مديرة المركز

أ . د . أمل يوسف العذبي الصباح

يصدر عن المركز مايلي :

- سلسلة الإصدارات الخاصة.
- سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي .
- مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي .
- سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات .
- مطبوعات خاصة بنشر ملخصات الأطروحات العلمية (الماجستير ، الدكتوراه) .

سلسلة الإصدارات الخاصة

سلسلة علمية محكمة - صدر العدد الأول عام ١٩٩٧م .

يرحب المركز بنشر الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات العالمية .

قواعد النشر :

أولاً : أن يكون البحث أو الدراسة معنياً بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية : السياسة ، الاقتصاد ، الجغرافيا ، التاريخ ، علم النفس ، الاجتماع، التربية ،اللغة العربية وآدابها ، البيئة ، القانون ، الإعلام ، التراث (الآثار والحضارة والفنون).

ثانياً : أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص .

ثالثاً : لم يسبق تقديمها للنشر إلى جهة أخرى .

رابعاً : ألا يقل عدد صفحات البحث أو الدراسة عن ١٠٠ صفحة ولا يزيد على ٢٠٠ صفحة .

الاشتراكات

نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
الأفراد	٣ د.ك	٤ د.ك	٦٠ دولاراً
المؤسسات	١٥ د.ك	١٥ د.ك	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مديرة المركز

ص.ب ٦٤٩٨٦ الشويخ (ب) الرمز البريدي (٧٠٤٦٠)

هاتف : ٤٨١٦٧٩٩ - ٤٨١٦٨٠٧ - ٤٨١٦٨٢٤ - المفتاح الدولي : ٠٠٩٦٥ - فاكس : ٤٨١٤٢٩٥ - ٤٨١٠٤٧٤

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز www.cgaps.net

البريد الإلكتروني للمركز gulf_center@yahoo.com



محتوى الحولية الرابعة والعشرين:



محتوى الحولية الخامسة والعشرين:

٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	د. بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه و دورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	د. عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءة نقدية في شعرية القصيدة الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية و الدلالية و المعنوية	د. محمود جابر عباس(رحمه الله)
٢٢٠ - بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي: البنية الإحالية	د. يوسف إسماعيل
٢٢١ - موقف ابن الشجري من شعر المتنبي	د. ليلى خلف السبعان
٢٢٢ - ديانة شهداء نجران قراءة جديدة للمصادر الأولية	د. عائشة سعيد أبو الجدايل
٢٢٣ - دور بني العباس في إدارة البلدان، وإمارة الحج في العصر العباسي الأول (١٣٢هـ/٧٥٠م - ٢٣٢هـ/٨٤٦م).	د. فيصل عبد الله بني حمد
٢٢٤ - تجاوز ضفاف المألوف: دراسة في شعر الأعشى الكبير	د. نسيمة راشد الغيث
٢٢٥ - أصول النحو عند البغدادي: دراسة في شواهد الخزانة	د. فاطمة راشد الراجحي
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية وأهميتها التاريخية (١٢٦٣ - ١٣٨٢ هـ / ١٨٤٧ - ١٩٦٣ م)	د. فيصل عبد الله الكندري
٢٢٧ - من ظواهر الأشباه بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف"	د. عبد الرحمان بودرع
٢٢٨ - ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها والعوامل المؤثرة فيها: دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	د. غانم سلطان أمان
٢٢٩ - التوظيف الفنّي للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء	د. جاسم سليمان حمد الفهيد
٢٣٠ - النظرية القصدية في المعنى عند جرايس	د. صلاح إسماعيل
٢٣١ - العلاقات المصرية الحيثية في عصر الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م) بحث مرجعي	د. فايزة محمود صقر



حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٠ -	الروابط العائلية - القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	فهد ثاقب الثاقب
٣٥ -	اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	عبد الفتاح القرشي
٥٧ -	التغير الاجتماعي في الدول المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)	نورة الفلاح
٦٣ -	نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت	ميمونة خليفة العذبي الصباح
٦٧ -	النفط والنمو الحضري بدولة الكويت - دراسة حضرية	أمل يوسف العذبي الصباح
٧٢ -	خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها	عبد الحميد أحمد كليو
٧٧ -	الاتجاه نحو الدين وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينه من الطلبة الجامعيين في الكويت	نزار مهدي الطائي
٨٢ -	مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية و البريطانية (١٨٩٩ -١٩١٣ م)	ميمونة خليفة العذبي الصباح
٩٤ -	الاغتراب في الشعر الكويتي	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٩٦ -	سياسات الاتصال في دولة الكويت	نبيل عارف الجردي - علي الدشتي(باحث اعلامي) (البحث باللغة الإنجليزية)
٩٨ -	موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير (دراسة ميدانية)	محمد معوض إبراهيم وياسين طه الياسين
١٠٠ -	شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه	نسيمة راشد الغيث
١٠٤ -	اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية	فهد عبد الرحمن الناصر
١٠٥ -	انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ (دراسة في الجغرافية السياسية)	جاسم محمد كرم
١٠٨ -	الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية بعد صدمة العدوان العراقي	بشير صالح الرشيدي
١١٦ -	المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة	عبد اللطيف محمد خليفة

تابع حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١١٨- قياس الحرج الموقفي: لدى طلاب المرحلة الجامعية من الجنسين وعلاقته ببعض متغيرات الشخصية في المجتمع الكويتي	بدر محمد الأنصاري
١٢١- اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة	نضال حميد الموسوي
١٢٥- تفضيلات الاختيار الزواجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي	خالد أحمد مجرن الشلال
١٢٧- الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية	عدنان عبد الكريم الشطي
١٣٠- الآثار الاقتصادية للغزو العراقي (دراسة مسحية تحليلية)	غانم سلطان أمان و فتحي عبد الله فياض
١٣٢- عدم الاستقرار الأسري (دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات (ربات البيوت) والعاملات في المجتمع الكويتي	هادي مختار رضا
١٣٧- الطفل، المدرسة، التلفزيون: دراسة تحليلية لمحتوى برامج الأطفال في تلفزيون دولة الكويت ودورها في دعم القيم المراد غرسها في طفل المدرسة	محمد محمود العبد الغفور
١٣٩- دافع الإنجاز وعلاقته بالقلق والاكتئاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي	عويد سلطان المشعان
١٤٢- نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين)	حصة عبد الرحمن الناصر و عبد اللطيف محمد خليفة
١٤٣- الثقافة في الكويت والغزو العراقي	عبد الله حمد محارب
١٤٦- مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت (دراسة استطلاعية)	فهد عبد الرحمن الناصر
١٥٣- بعض الأدلة التاريخية والشواهد الجغرافية على استقلال دولة الكويت	فتحي عبد الله فياض
١٥٧- المخاوف المرضية عند طلاب الجامعة الكويتيين	بدر محمد الأنصاري
١٦٢- قراءة في ديوان "قصائد في قفص الاحتلال للشاعرة غنيمة زيد الحرب" نموذج من شعر المقاومة الكويتية"	عبد الستار ضيف

تابع حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٦٦- الآثار والانعكاسات المتزايدة للأمن الاجتماعي في المجتمع الكويتي	محمد سليمان الحداد
١٧٤- حجم وأنماط استهلاك المياه بدولة الكويت والعوامل الجغرافية المؤثرة فيها (دراسة تحليلية نقدية في جغرافية الاستهلاك).	غانم سلطان أمان
١٩٢- " التفاؤل والتشاؤم " قياسهما وعلاقتهما ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت	بدر محمد الأنصاري
١٩٨- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل (دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت دراسة وبائية	فريح عويد العنزي و الحسين محمد عبد المنعم
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات	معصومة أحمد إبراهيم
٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية.	محمود جابر عباس الجنابي (رحمه الله)
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية و أهميتها التاريخية ١٢٦٣م - ١٣٨٢هـ / ١٨٤٧- ١٩٦٣م	فيصل عبدالله الكندري
٢٢٨- ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها و العوامل المؤثرة فيها دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	غانم سلطان أمان

Besides, it is clear that there is no common ground amongst these poems in terms of structure which makes it difficult to talk about a progressive type of the "apologetic" poem. This leads to the exploration of a second methodology based on identifying the constituent elements of the apologetic stance which is usually available in the apologetic poem regardless of the positioning of these elements in the poem or the ratio of their recurrence. However, both methodologies will be taken into consideration when we try to exhibit from a special point of view, the nature and structure of the apologetic poem even though this will be carried out from a non-formative perspective.

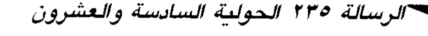
Fear in his "Apologies" had various images according to the levels of this feeling. This was shown on the direct level transforming into an indirect one generating a number of images revealing the fear taking control of the poet who tries to adopt a stoic attitude pretending that it does not exist. My attempt to uncover the influence of fear is based on structuring a peculiar method which displays the whole of his apologies under one category, and concomitantly, shedding light on the constituents of the apologetic stance within the poem which is represented by:

1- Accusation Discourse
2- Fear Discourse
3- Renunciation and Exoneration Discourse
4- Supplication Discourse

In my study of these components, I follow a progressive method that reveals traces of fear in the apologies of Al Nabigha Al Thubiani. I have conducted this first, by reviewing the texts representing each of those constituents, then by discussing a number of issues revolving around the recurrence of each of those constituents. I have also studied the affinity within them with regard to a distinctive psychological set-up. I have paid special attention to the features of the style used, ranging from the confirmatory to the pictorial. I have also explored the nature of the confirmatory method, and figures of speech characterized by the element of fear.

This impact is made all more clear in the elements of the apologetic poem. It has also appeared mostly in the use of simile, metaphor and metonymy, and the lack of the traditional structure of the Arab poem as defined by Bin Qutaiba.

In my view, this can be considered a distinguished vestige due to the overwhelming presence of fear in all the elements of the apologetic poem. Fear in the main, has led to the disappearance of the element of nominal unity in the poem but simultaneously, it gave the poem a more solid psychological unity





Images of Fear In the Apologies of Al Nabigha Al Thubiani

Abstract

There was unanimity amongst ancient critics that Al Nabigha Al Thubiani was one of the top four poets in the pre-Islamic period. His fame was manifested primordially in the sublimity of his images, words, style and music.

Literary scholars and critics found interest in Al Nabigha's life, his tribal policies, the themes of his poetry and a number of technical issues in his poetry without referring to the interior motives of his poetry, especially in his collection known as 'Apologies.

However, ancient literary critics pointed out the importance of interior motives in the creation and quality of poetry which they considered part of the bases of poetry. To this effect, they stated that desire breeds praise and gratitude, fear breeds apology and supplication, delight instigates nostalgia and kindred, and anger leads to satire. It follows that there is a close link between artistic performance and the emotions of the human self in its eternal conflict.

Ancient critics confirmed that Al Nabigha was distinguished for his apologetic poetry. Abu Al Hilal Al Askari said that "no one surpassed Al Nabigha Al Thubiani in the quality of his apologetic poetry.

On the other hand they shed light on the notion of fear flowing from his poetry. They obviously mean his "Apologies. It follows that this feeling has hypothetically a fundamental role in his artistic performance which will undoubtedly be influenced one way or another by this feeling, although it was not certain that Al Nabigha was himself aware of this since he did not reportedly show any of this awareness. But is the artist always aware of the secrets that his poetry entails?

The literary text is open to possibilities for the reader that the poet is not necessarily aware of.

Thereupon, this paper aims at elucidating the images of fear in the Apologies of Al Nabigha Al Thubiani. These images unearth some of the secrets shrouding his long standing and controversial relationship with Al Nu'man Bin Al Munther.

In order to study these "Apologies" from this perspective there are two methodologies to consider. The first methodology is to study these "Apologies" poem by poem. This of course will lead us to repetitiveness. Added to this is the problem of historiography resulting from having to imagine a definite sequencing of these poems which can not be authenticated.





The Author:

Dr. Salama Abdulla Al Sweidi:

- Ph.D. in Pre-Islamic Literature, Cairo University, Egypt, 1991.
- Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Qatar.

Publications

Books

1- *The Poetry of Thubian Tribe in the Pre-Islamic and Early Islamic Periods,* Centre for Documentations and Humanities Studies, 1987.

2- *Inducing Under the Veil,* Imam Burhan al Deen al Mutarrazi al khawarizmi, documented in collaboration with Dr Muhammad al Dali 1999.

3- *From the Fountain of Arabic Literature,* in collaboration with a number of specialists in Arabic Literature, Dar Al Fat'h for Printing and Distribution, 1st edition, 2001.

4- *Rain in Arab Poetry from the Pre-Islamic Period Until the End of the Omyaad period,* Centre for Documentations and Humanities Studies, 2001.

5- *The Mirror of Virility,* Al Tha'alibi, (documented), Centre for Documentations and Humanities Studies, 2002.

Articles:

1- 'Hurricanes in Arabic Poetry Up to the End of the Omayyad Period' Adab Journal, University of UAE, 10th volume, 1994, pp 295-357.

2- 'Features from the Environment in the Poetry of Hatheel Al Nah'l and Ishtiar AlAsal, Centre for Documentations and Humanities studies Journal, 7th volume, 1995, University of Qatar, pp. 73-93.

3- 'Maleeh Bin Hakeem, a Poet from Hatheel Centre for Documentations and Humanities Studies Journal, 8th volume, 1996, University of Qatar. pp. 63-91.

4- 'Diving for Pearls in the Poetry of Pre-Islamic and Islamic Periods' Faculty of Humanities and Social Sciences Periodical, 19th volume, 1996, University of Qatar. pp. 135-163.

5- 'The Bow in the Poetry of the Pre-Islamic and Islamic Periods' Faculty of Humanities and Social Sciences Periodical, 11th volume, 1998, University of Qatar. pp. 239-270.

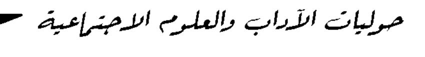
6- 'The Image of the Sand Grouse in Pre-Islamic Poetry' Centre for Documentations and Humanities Studies Journal, Univ. of Qatar, 13th volume, 2001, pp. 151-213.



Monograph 235

Images of Fear In the Apologies of Al Nabigha Al Thubiani

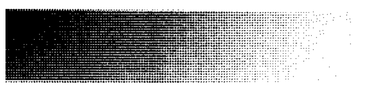
Dr. Salama Abdulla Al Sweidi
Department of Arabic Language and Literature,
Faculty of Humanities and Social Sciences,
University of Qatar





Advisory Board





Editorial Board



ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 26, 2005



ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Images of Fear in the Apologies of Al Nabigha Al Thubiani

Dr. Salama Abdulla Al-Sweidi

Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Humanities and Social Sciences
University of Qatar

Academic
Publication
Council



ISSN: 1560 - 5248

Monograph 235 - Volume 26

(September)